DEVRİMCİ SAVAŞIMDA

sanat emeği

AYLIK SANAT KÜLTÜR DERGİSİ

CAN YÜCEL
RUHİ SU
HASAN İZZETTİN DİNAMO
ADNAN CEMGİL
ASIM BEZİRCİ
MAHMUT MAKAL
METİN DEMİRTAŞ
ALİ TAYGUN
ERDAL ALOVA
ATAOL BEHRAMOĞLU

200. DOĞUM YILINDA BİR ÖZGÜR DÜŞÜNCE SAVAŞÇISI: VOLTAIRE

KÖY ENSTİTÜLERİ ÜZERİNE

NAZIM HİKMET VE RİTSOS' LA BİR SÖYLEŞİ

SANATIN EKONOMİ POLİTİKTEKİ YERİ ÜZERİNE

İSA ÇELİK
SENNUR SEZER
AHMET ERHAN
ATİLLA COŞKUN
TURGAY FİŞEKÇİ
NAZIM YILDIRIM
SEMİH DAĞYELİ

3 Mayıs 1978

DEVRİMCİ SAVAŞIMDA
sanat emeği
AYLIK SANAT KÜLTÜR DERGİSİ

CİLT : 1 / SAYI: 3 / MAYIS 1978
Sahibi: H. Barış Pirhasan
Sorumlu Yönetmen: A. Turgay Fişekçi

SANAT EMEĞİ / Yazışma ve Havale Adresi: P.K. 1339 Sirkeci - İstanbul / Yönetim Yeri: Babıali Cad. Tasvire Han Kat: 3 No: 38 Cağaloğlu-İstanbul / Abone Koşulları: 6 aylık 100 TL. / 12 aylık 200 TL. Yurtdışı için iki katıdır. Tek isteklerde 20 liralık pul gönderilmelidir. Posta Çeki: Hasan Barış Pirhasan 109126 İlan: Tam sayfa 1000 TL, 1/2 sayfa 500 TL, 1/4 sayfa 250 TL. / Dizgi - Baskı - Cilt: Ağaoğlu Yayınevi Tesisleri Tel: 27 73 37
Dağıtım: Temel Dağıtım / Son baskı tarihi: 29.3.1978

CAN YÜCEL

ALTAN YALÇIN'A

Çok da iyi süvariydi Altan
Öyle hızlı atladı ki maniâdan
—Yalan olsa keşki dediğim yalan—
Dünya denen at kaydı altından

"SANAT EMEĞİ"NDEN

Mayıs sayımızda, ölümünün 200. yıldönümünde Voltaire'i anışımız, rastlansal bir seçim değil. 1789 Fransız burjuva devriminin düşünsel kaynağında yer alan bu ünlü Fransız düşünür, yazar ve eylemcisi, tüm yaşamını özgür düşünce uğrunda savaşıma adamıştı. Voltaire üzerine, Adnan Cemgil'in yaklaşımı, Asım Bezirci'nin düzenlediği kaynakça ve Voltaire'in bir yazısının çevirisinin yanısıra, dergimizin ana yazı kadrosundan Server Tanilli'nin hazırlamakta olduğu bir yazıyı da yayınlayacaktık. Server Tanilli'nin, dergimizde yayınlanacak yazısını hazırlamakta olduğu sırada, özgür düşüncenin, insanlığın ileriye dönük tüm çaba ve savaşımlarının, ve sonuçta, halkımızın, yurdumuzun düşmanlarınca, haince kurşunlanması, bizim için daha da sarsalayıcı, yaralayıcı, etkileyici oldu. Bir süre önce Doğan Öz'ü, arkasından Server Tanilli'yi ve gün geçmez ki bir başka yurtseveri kurşunlayanların kimlikleri, bugün apaçık ortada artık. CIA'dan MİT'e, oradan Kontr-Gerilla adı verilen örgüte ve oradan da Hitler ajanlığı yapmış kişilere ve kuruluşlara uzanan kanlı, acımasız, profesyonel tertiplerin amacı, öncü yurtseverleri şu ya da bu yolla saf dışı bırakarak, ülkede yılgınlık havasını yoğunlaştırarak, başta işçi sınıfımız olmak üzere tüm emekçi sınıf ve tabakaların siyasal ve ekonomik kazanımlar elde etmelerine engel olmak ve elde edilmiş olanları geri almaktır. Doğan Öz'e, Server Tanilli'ye yapılanlar, Doğan Öz'leri, Server Tanili'leri yıldıramayacaktır. Ana yazı kadromuzun değerli üyesi, arkadaşımız, ağabeyimiz Server Tanilli'nin bir an önce sağlığına kavuşarak yazılarıyla dergimizde yer alacağı da yürekten dileğimiz, umudumuz, inancımızdır.

Sanat emekçilerinin sosyal güvenlik sorunlarının en sonunda gündeme gelebildiği ve tartışılmakta olduğu şu günlerde, avukat arkadaşımız Atilla Coşkun'un haberler bölümünde sunduğumuz yazısı konuya ilişkin derli toplu, aydınlatıcı bilgiler vermektedir. Ali Taygun'un kuramsal yaklaşımının ise ilgiyle okunacağı kanısındayız. Sanat emeği konusu tüm yönleriyle tartışılacak ve dergimizin her zaman özel ilgi alanı içinde bir sorun olacaktır bu.

Kuruluşlarının 38. yıldönümünde Köy Enstitüleri gerçeği, güncelliğini korumakta, Mahmut Makal'ın yazısı, ebediyatımızın bazı sorunları açısından da ilginç bilgiler, ipuçları veriyor.

Dergimizin sanat ve kültür sorunlarını devrimci siyaset ve uygulamanın gerekleriyle bütünlük içinde gördüğünü belirtmiştik. İlk sayımızda yayınlanan «Nazi Heykelciliği» başlıklık yazının, Mimarlar Odasınca değerlendirilerek bu örgüt ve Görsel Sanatçılar Derneğince oluşturulan bir komisyonun Nazi anlayışının Türk mimarlığına etkilerini inceleme çabasına giriştiğini okurlarımıza duyurmak istiyoruz.

Geçtiğimiz günlerde nötron bombasının üretilmesine karşı ilerici insanlığın savaşımı ülkemizdıde boyutlanarak sürdü. Önem verdiğimiz bir başka olgu da, idam cezasının kaldırılması konusunda girişimlerdi. İnsanlığın mutluluğu, özgürlüğü yönündeki her çabayı, ilerici sanat ve kültürün en canalıcı sorunlarıyla bütünlük içinde görüyoruz. «Sanat Emeği» yazarları, yapıtlarıyla ve eylemleriyle her zaman bu türden çabaların içinde, yanında yer alacaklardır.

Sinema alanında faşist sansüre karşı verilen savaşım da yine güncelliğini koruyarak sürdü. Sansür uygulamasının tümüyle kalkması gerektiğini savunan sinema emekçileriyle tam bir görüş birliği içindeyiz. Yüzkarası sansür bir an önce kaldırılmalıdır. Hükümet kurulmadan ve kurulduğu sırada verilen sözler tutulmalıdır. Kültür Bakanlığı, tavrına açıklık, kesinlik getirmelidir.

Nazım Hikmet ve Yannis Ritsos'un 1962 yılında Çekoslovakya'da yayınlanan bir edebiyat dergisi için yaptıkları ortak konuşmanın bu sayıda yayınladığımız çevirisinin, ilginç, hem de şiirimizin sorunları bakımından değerli bir belge olduğu kanısındayız.

Genç yaşta ve verimli çağında yitirdiğimiz yazar arkadaşımız Altan Yalçın'ı, Can Yücel'in şiiriyle anıyoruz. Şiirlerini yayınlamaktan sevinç duyduğumuz Ruhi Su'nun yanısıra, Dinamo ustanın, Metin Demirtaş, Sennur Sezer, Erdal Alova'nın, ve şiirini gittikçe geliştiren en genç kuşaktan bir arkadaşın, Ahmet Erhan'ın yeni şiirlerini de bu sayıda okuyacaksınız.

Kitaplar - Haberler bölümümüz, gittikçe gelişerek yeniliklerle sürecek.



Siqueiros: Desen

RUHİ SU

İNSAN VE EMEK

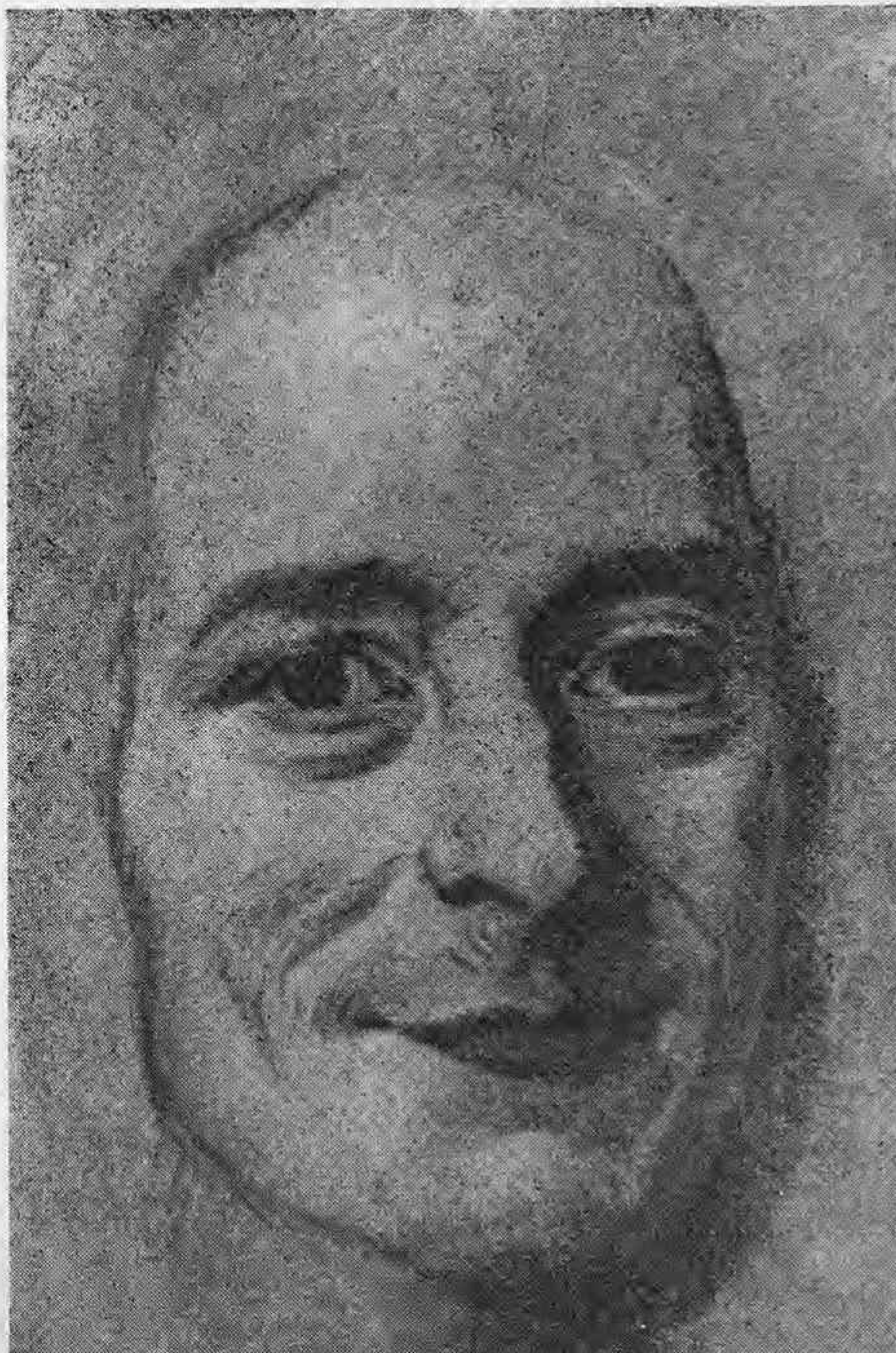
Bir sergiyle geldı bahar
Ne don vurur, ne meyve verir
Öylece bir çiçek düşlemesi
Ne güzel bir oyun değilmi canım
Taşlara bakan gözün çiçeği görmesi

Benim memleketimde bugün
Kırkbin ellibin liradır
Resmin metre karesi
Ve dillere destandır canım
Turan Erol beyazıyla Bodrum'un mavisi

Bir gece kulübünde bugün
Kırkbin, ellibin liradır
Bir Zeki Müren dinletisi
Ve elbette güzeldir canım
Emeğin değerlendirilmesi

Ama benim memleketimde bugün
İnsan kanı sudan ucuz
Oysa en güzel emek insanın kendisi
Hem de konuşur, hem de güler
Kolay mı kan uykularda kalkıp
Ninniler söylemesi

Belkı bu nedenle, yazık
Asılmış gibi durur
Asılmış gibi kederinden
Duvarlarımda resim
Çalgılarımda müzik



VOLTAİRE
(1694 - 1778)

VOLTAİRE'İ ANARKEN

ADNAN CEMGİL

XVIII. yüzyıl, özellikle Avrupa tarihinde, genel olarak dünya tarihinde, yeri yerinden oynatan büyük bir toplumsal olayın damgasını taşır: Büyük Fransız Devrimi.

1789'daki o büyük yanardağ patlamasından önceki evrede ışık saçan büyük kafalar: filozoflar, yazarlar, bilginler «Işıklar Yüz yılı» sanını kazandırmışlardı bu döneme.

Fransız Devrimi, göz kamaştırıcı aydınlığını bütün Avrupa'ya ve dünyaya öylesine salmıştı ki idealist felsefe çevresinde diyalektik düşünceyi doruğuna çıkartmış olan Hegel şöyle selamlamıştı bu olayı: **«Şimdiye kadar, hiç bir zaman, insanın böylesine düşünceye dayanan ve akla uygun olarak gerçeği kurduğu görülmemişti... Göz kamaştırıcı bir gün ışığıdır bu...»** Materyalist diyalektiğin kurucusu Marx da düşün yaşamının ilk evresinde Devrim'in diyalektik niteliğini vurgulamak için, bütün Genç Hegel'cilerin düşüncelerini de yansıtarak: **«Hegel felsefesi, Fransız Devrimi'nin almanca yazılmış teorisidir.»** demişti (1).

«Işıklar Yüz yılı»nın büyük düşünür ve yazarları arasında ön safta yer alan Voltaire'i ölümünün 200'üncü yıl dönümünde anarken o dönemin toplum düzenini, derin tarihsel kaynaşma ve çatışmalarını gözden geçirmek zorunluluğu var.

Devrim öncesi evrenin en belirgin niteliği, her yanından çürüyüp dökülen feodal rejimin bağrında kapitalistçe üretim ilişkilerinin güçlendirip geliştirdiği burjuvazinin siyasal iktidar yolunda adım adım ilerleyişidir.

Daha önce de, Avrupa'da, burjuvazi iki ülkede zafer kazanmış, gelişen sanayi ve ticaret kapitalizmine dayanarak siyasal iktidarını kurmuştu: daha XVI. yüz yılda burjuva devrimini gerçekleştirmiş olan Hollanda özellikle dokuma sanayiinde ve deniz ticaretinde çok ileri gitmişti. On yedinci yüz yılın ortalarında Hollanda cumhuriyeti, Marx'ın deyimiyle «örnek bir kapitalist ülke» olmuştu. Bu ülkede, Fransız burjuvazisinin yoksun olduğu bireysel özgürlükler vardı. Daha XVII. yüz yılda, felsefesi katolik doğmacılığına ters düşen Descartes, papazların şerrinden kaçıp bu ülkeye sığınmamış mıydı? Şüpheciliğiyle katolikliğin temeline saldıran Pierre Bayle

(1) Roger Garaudy. **Karl Marx'ın Fikir Dünyası**, (çeviren: Adnan Cemgil) s. 13 ve 24. Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul 1969.

de buraya yerleşmişti. Daha sonraları katolikliğe ve feodal rejime rahatça yergiler yöneltmek isteyen ilerici yazarlar, yapıtlarını zindana atılma tehlikesiyle karşılaşmadan Amsterdam kentinde yayınlatıyorlardı.

1641'deki **«great rebellion** (Büyük ayaklanma) dan sonra kral I. Charles'ın 30 haziran 1649'da boynu vurularak idam edilmesiyle İngiltere'de burjuva devrimi doruk noktasına erişmiş oldu. 1688 deki «şanlı devrim» pek de öyle kanlı olmuş değildi. İngiltere'de iki partiye dayanan parlamenter sistem kurulmuştu. Soylular sınıfı, İngiliz tarihinin bir özelliğine uyarak, yeni zamanların koşullarına kendilerini uydurmuşlardı. Böylece aristokrasi ile burjuvazi arasındaki uzlaşma gerçekleşti. Bu rejim, getirdiği özgürlüklerle —zenginlerin yoksulları acımasızca sömürmesi özgürlüğü de içinde olmak üzere— Fransız burjuvazisinin ve ideologlarının gerçekleşmesini özledikleri tatlı bir rüyaydı. Voltaire, Bastille'den çıktıktan sonra İngiltere'ye göçmüş, yıllarca burada yaşamıştı.

Fransa'da Bastille zindanının simgelediği baskıcı feodal rejim bütün ağırlığıyla egemenliğini sürdürmekteydi. Ne var ki bu kale Paris halkının kazmaları, balyozlarıyla yıkılmadan yıllarca önce, feodal düzenin temel direkleri sarsılmağa başlamıştı. Eski rejimin yaşamına son verecek olan burjuvazi, ekonomik gücünü her gün daha çok arttırarak yükselme yoluna girmişti.

Devrim öncesinde Fransa'da üç sınıf oluşturmaktaydı toplum yapısını: soylular (feodal toprak sahipleri), papazlar, halk (Tiérs Etat). Bu sonuncu küme aslında bütünlüğü olan bir sınıf değil, bir sınıflar karışımıydı: köylüler, manüfaktür işçileri, küçük burjuvalar, orta ve büyük burjuvazi. İşte, ülkenin ekonomik yaşamında her gün biraz daha üstünlük kazanan burjuvazi, egemen sınıflarca «aşağı» sayılan «Tièrs Etat»ya her türlü siyasal hak ve özgürlükten yoksun olarak sıkıştırılmıştı. Soylular ölçüsüz topraklara sahiptiler, ama feodal üretim biçimi, para ekonomisinin gücü karşısında bunları her gün biraz daha sarsıyor, zayıflatıyordu. Katolik kilisesi de feodal sisteme koşut olarak, iç hiyerarşisiyle sosyal düzenin üst basamağında yer almıştı. Katolik kilisesi ve manastırlar toprakların üçte birine sahiptiler.

Bu iki baskıcı egemen sınıfın horladığı burjuvazi, kapitalist ekonomi ilişkilerinin gelişmesiyle her gün biraz daha zenginleşiyordu. Özellikle ticarette büyük ilerleme olmuş, dış ticaret 1776'da 309 milyon franka yükselmişti. Bunun yanı sıra banker sermayeciliği de almış yürümüştü; krallık hükümetinin bankerlerden aldığı

borç paraların faizi yüz yılın ortalarında 18 milyon iken 1776'da 106 milyon franka varmıştı. (2).

Yine de feodal sistemin engelleri kapitalist gelişmenin hızını aksatmaktaydı. Kasaba ve kentlerdeki lonca (corporation) sistemi, serbest işçi emeğine dayanan imalâthane (manufacture)lerin kurulmasını güçleştiriyordu. İç ticaret de feodal baskılar yüzünden sıkıntılar içindeydi. İç gümrüklerde ve derebeylik ya da kilise topraklarından geçirilen mallardan alınan vergiler ağır bir yüktü burjuvalar için. (3).

Burjuvazinin, gelişme yolunda önüne çıkan büyük engel sadece feodal sistemin toplumsal ve ekonomsal kurumları değildi. Bu sistemin çok güçlü payandası katolik kilisesinin egemenliğine de son vermek gerekiyordu. «Feodal sistemin uluslararası merkezi Roma katolik kilisesiydi. Feodal rejim altındaki Batı Avrupa'yı, bütün iç çekişmelerine karşın, büyük bir siyasal sistem halinde birleştiriyordu. Bu sistem hem Rum ortodoks kilisesine hem de müslümanlığa karşıydı. Feodal kurumlara tanrısal bir yücelik yakıştırıyordu. Feodal sistem modeli üzerine kendi öz hiyerarşisini kurmuştu. Kendisi de feodal senyörlerin en güçlü benzerlerini barındırıyordu içinde. Katolik ülkelerin topraklarından üçte birine sahipti. Her ülkede, din dışı (profan) feodaliteye saldırabilmek için, daha önce, bu sistemin kutsal merkez örgütü yıkılmalıydı» (4).

İşte «Işıklar Yüz yılının» yazarlarının, burjuvazinin bu iki büyük düşmanına birden saldırışlarını bu açıklamalar yeterince ortaya koymaktadır. Bu dönemin en belirgin özelliği, derine giden, atılganca, acımasız bir eleştiriydi. Dogmalar yadsınıyor, olduğu gibi benimsenmiş düşünceler didik didik ediliyor, o güne kadar doğal ya da tanrısal diye karşı konulmadan hüküm sürmüş dokunulmaz kurumlar aklın sınavından geçiriliyordu. Mutlakıyetçi krallık, soyluların çeşitli hak istekleri, papazların ayrıcalıkları ve yetkileri, dinin tümü ve ayrıntıları en sert çözümlemelere uğramaktan kurtulamamıştı.

«Bugün, despotluğa, oligarşiye, mucizelerin, din kitaplarında anlatılanların tutarsızlığına, hoşgörüsüzlüğe karşı kullandığımız silahları bize bu dönemin siyasal yazarları vermiştir.» (5).

---

(2) I. K. Luppol, DIDEROT, s. 28-29. Ed. Sociales Internationales, Paris 1936.

(3) N. V. Yeliseva, **Yakın Çağlar Tarihi**, (Çeviren: Yunus Çakır) s. 57 - 63, Konuk Yayınları; İstanbul 1975.

(4) K. Marx - F. Engels - ETUDES PHİLOSOPHİQUES - F. Engels: **«Le materialisme historique»** s. 111, Ed. Soc. Innternationales, Paris 1935.

(5) Paul Louis, **Fransız Sosyalizminin Tarihi**, (Çeviren: Şerif Hulusi) s. 6 - Dördüncü Yayınevi, İstanbul 1966.

Büyük Fransız Devrimi'nin düşünce öncüleri işte bu filozoflar, bu yazarlardı. Onların etkileri dar bir aydın çevresinin içinde, erişilmez bilgelikler taslamalarından ileri gelmiş değildi. Bir çağ değişiminin sancılarını duyarak, düşüncelerinin maddesel bir güç kazanmasındandı. Çünkü «maddesel güç ancak maddesel güçle yere vurulabilir; ama teori de yığınlara malolunca maddesel güce dönüşür» (6).

İşte, 1789 da kralın, feodalitenin, katolik kilisesinin baskı ve zorbalık rejimini temelinden yıkan eylemcilerin elindeki tüfekler, kılıçlar, baltalar kadar, belki onlardan da etkin silahlar o filozofların yazılarıydı.

Bu yazarların ilk safında döğüşenlerden biri de Voltaire'di. Asıl adıyla François - Marie Arouet 1694 de Paris'te doğdu. Bir noterin oğluydu.

Cizvitlerin yönettiği Clermont Kolejinde sağlam bir klasik öğrenim gördü. Okulu bitirdikten sonra genç yaşta eleştirici ve yergici gücünü belli eden ilk yazılarını yayımladı. Bir dava vekilinin (procureur) yanında yazmanlık yaparken Régent (kral naibi) prens Philippe d'Orléant için lâtince yazdığı bir taşlama (Epigramme) yayınlanınca Bastille'e atıldı. Hapiste geçirdiği on bir ay içinde Homeros'u, Virgilius'u okudu. «Oedipe» adlı ilk tragedisini yazdı. Hapisten çıktıktan sonra oynanan trajedisinin başarısı daha 24 yaşındayken ona ün kazandırdı. Bu sırada kendisine Voltaire adını takmıştı.

Daha yazı yaşamının ilk günlerinde soylulara olan düşmanlığını en zehirli alaylarla açığa vurmaktan çekinmemişti. Bu arada Chevalier Rohan, bu burjuvayı küçümseyerek «şuna bakın adı bile yok» demişti. Voltaire'in buna yanıtı: «Benim adım yükselmeğe başladı, ama sizinki can çekişiyor» oldu. Rohan, Voltaire'i uşaklarına dövdürdü ve kendisini düelloya çağırmak istemesi üzerine de Bastille'e tıktırdı.

Artık Voltaire, hem kiliseye, hem krallığa hem de soyluların ayrıcalıklarına karşı kesin bir savaşıma girecekti. İkinci kez atıldığı hapisten çıktıktan sonra İngiltere'ye gitti. Burada geçirdiği yıllar, onun hem felsefe, hem de politika alanındaki düşüncelerini olgunlaştırıp geliştirmişti. Bacon ve Locke'un metafiziğe karşı olan sistemlerini benimsedi. Bundan sonraki yazılarında, metafiziğin baş-

---

(6) K. Marx; **Contribution à la critique de la philosophie du droit de Hegel**- Oeuvres philosophiques, T. I. P. 96. Ed. Costes. (Aktaran: Albert Soboul: «Le Révolution française» s. 38. Ed. Sociales, Paris 1951.

lıca konuları olan Tanrının varlığı, dünyanın ve yaşamın kökeni, ruhun varlığı ve ölümsüzlüğü, ruhla bedenin ilişkileri, insanın yazgısı gibi soruların akıl dışı olduğunu savunuyordu. Voltaire'e göre metafiziğin iki tehlikesi vardı: dinsel bağnazlığa sürüklemek ve çözümlenmesi olanaksız sorunlar karşısında bunalım yaratarak insanları yaşamdan uzaklaştırmak.

Voltaire, papazlara ve tutuculara karşı hoşgörüyü, feodal rejimin baskılarına karşı söz ve düşünce özgürlüğünü, savaş kışkırtıcılarına karşı barışı savundu. Düşüncelerini özellikle: **Lettres philosophiques** (Felsefe mektupları), **Traité sur la tolerence** (Hoşgörü üzerine inceleme), **Dictionnaire philosophique** (Felsefe sözlüğü) adlı kitaplarında sergiledi. Bu son kitabı için edebiyat tarihçisi Gustave Lanson: «Bağnazlığa fırlatılmış ilk bomba!» demişti.

Voltaire, düşüncelerini bir sistem içinde geliştirmiş değildi. En ciddi konuları bile, canlı, iğneli, ince bir yergici dille işliyordu. Din bağnazlığına, toplum yaşamından ve tarihten alınma en kesin kanıtlarla saldırırken konuyu bir alay havasına da bürüyordu: bir yazısında dine inananları iki kümede toplamıştı: düzenbazlar ve enayiler. Ona göre birinciler, başkalarına egemen olmak için bağlıydılar dine; ikinciler ise bağnazlardı.

Katolik kilisesine acımasızca saldırmış olan Voltairedin ve Tanrının varlığı konusunda çelişik bir tutumdaydı. Düşüncenin, canlı varlıktaki maddenin bir özelliği olduğunu söylüyor ama bu özelliği maddeye verenın Tanrı olduğunu ileri sürüyordu. Ona göre bu Tanrı bilinen dinlerin inandırmak istediği bir Tanrı değil, aklın gereklilik duyduğu bir Tanrı'ydı bu. Ona göre dünya çok güzel işleyen bir saatti: böyle olunca bir de saatçi vardı. İşte Tanrı'ydı bu saatçi; dünyanın «öncesiz ve sonrasız mimarıydı.» Bu görüşüyle deiste (tanrıcı) olan Voltaire, Diderot'nun öncüsü olduğu materyalist ve athées (tanrının varlığını kabul etmiyenlere) karşıydı. Voltaire'in bu konudaki içtenliği oldukça su götürür. Bir yerde: «Eğer Tanrı var olmasaydı onu icadetmek gerekirdi» diye yazmıştı.

Bağnazlığa karşı hoşgörüyü savunmuş olan Voltaire, kilisenin kurbanı olan zavallıları gözünü kırpmadan savunmuştu. Haksız yere oğlunu öldürmekle suçlanarak, işkenceyle idam edilen Calas adındaki adamın anısını temize çıkartmış, Sirven'i de ölümden kurtarmıştı.

«Hoşgörü üzerine inceleme» adlı kitabını bu adalet cinayetlerinden esinlenerek yazdı (1763). Bu yapıtta tarihten aldığı canlı örneklerle hoşgörüsüzlüğün tanrısal hukukla da, doğal hukukla da, insanlık hukukuyla da ilgisi olmadığını ispatlıyordu. «Soylu bir ilkeye dayanmak şöyle dursun, hoşgörüsüzlük, toplumsal kötülükle-

rin en aşağılığı olan bağnazlıktan kaynaklanır. Hoşgörüsüzlük bir anlamsızlıktır. Buna karşılık hoşgörü aklın üstünlüğünün ürünüdür... aklın kız kardeşi olan hoşgörü uygarlığın ve toplumun en yüce özlemidir; sosyal barışın yapıcısıdır, karşılıklı sevgi ve saygının yaratıcısıdır. Voltaire'in ince düşünüş ve polemiğinin, yüce duygularının şaheseri olan bu kitap, çağdaş dönemde vicdan özgürlüğü yolundaki savaşımların güçlü bir desteği olmuştu. (7).

Voltaire siyasal görüşlerinde din konusunda olduğu kadar atılgan değildi. Mutlakıyetçi monarşinin baskılarına, soydan gelme ayrıcalıklara karşı çıkmakla birlikte, Fransa için en iyi devlet düzenini «aydın bir despot»un yönetimi olacağını ileri sürüyordu. Bu noktada Diderot'dan da, Roussau'dan da daha tutucu sayılabilir. Diderot bu düşünceye; «En kötü rejim aydın bir despotun yönetimidir. Çünkü kişiliğinde despotluğu sevimli gösterir.» diye karşı çıkmıştı.

Bununla birlikte Voltaire, kişi özgürlüklerinin, söz ve yazı özgürlüğünün, insan haklarına saygılı bir adaletin ateşli bir savunucusu olmuştur.

*

«Işıklar Yüz yılı»nı yaratan büyük öncülerinin karanlığa ve zulme karşı sürdürdükleri savaşımın bütün canlılığıyla güncelliğini koruduğunu kanıtlayan çok acı bir olay karşısındayız: Türkiye'yi yıllardır faşizm barbarlığının zincirine vurmak isteyen karanlık güçler, alçakça cinayetlerine bir yenisini eklediler. Geçen ayın ilk haftasında (7 nisan), Anayasa Doçenti değerli bilim adamı, özgürlük ve sosyalizm davasının yiğit savunucusu Dr. Server Tanilli, bir sokak köşesinde pusu kuran faşist katillerce kurşunlandı.

Server Tanilli'nin, Şişli Siyasal Bilgiler Yüksek okulunda okuttuğu **«Uygarlık tarihi»** dersinin 2 aralık 1977 günü yaptığı açılış konuşmasının bir bölümünü (8) yazımıza katmakla kıvanç duyuyoruz:

«... Bugün **«Çağdışılık»** kavramı üstünde durmak istiyorum. Boşuna da seçmiş değilim bu konuyu. Çünkü Türkiyemizde kendisinden hayli söz edildiği halde, içeriği en az bilinen kavramlardan biridir bu. **«Çağdaş uygarlık»**, **«Çağdaş görüş»**, **«Çağdaş anlayış»**, **«Çağdaş kafa»**, **«Çağdışı»** gibi sözler pek yaygındır ülkemizde. Ne var ki bu konuda konuşanların çok azında **«Çağdaş gerçekliği»** — bütün boyutlarıyla — yakalamak imkânı vardır. Hele sizlere liselerde, mutlaka saptırılarak verilmiştir bu kavram. Türkiye'de egemen sınıflar, yıllardanberi, bir kültür düşmanlığının «kafaları ka-

---

(7) Dictionnaire des Oeuvres, c. IV. s. 609. Laffont - Bompiani, Paris 1955.
(8) Bu bölüm, konuşmanın tam metninin yayınladığı **«Birikim»** dergisi Mart 1978, sayı 37, s. 55'den aktarıldı (A.C.).

ranlıkta bırakma» (obskürantizm) politikasının sonucu olarak gençlerin gözlerinin önüne bir **«duman perdesi»** çekip onları çağlarına, giderek toplumlarına yabancılaştırmaktadır. Bilinçli ve kasıtlı olarak yapmaktadırlar bunu.

Bugün, çağdaşlık konusuna eğilirken, işte bu duman perdesini kaldırmak, bu yabancılaşmanın üstüne gitmek istiyorum biraz da.

Ve ne zaman bu konuya eğilsem, **Reisülküttap Atıf Efendi** gelir aklıma önce. Reformcu padişah III. Selim, 1789'da tahta çıktıktan sonra «dışarıda esen rüzgârlar» hakkında kendisini aydınlatması için — o zamanlar «reisülküttap» denilen — Dışişleri Bakanı Atıf Efendi'yi Paris'e gönderir. Büyük Fransız Devrimi'nin üstünden bir kaç yıl geçmiştir henüz. Atıf Efendi oradan, padişaha yazdığı — ve metni bugün de elimizde bulunan — ünlü mektubunda — özetle — şunları söyler:

«Burada Voltaire, Roussau adlı zındıklar ve onlardan beter ukalâlar, peygamberlere sövmek ve büyükleri zem etmek, bütün dinleri kaldırmak, cumhuriyet ve eşitliği imâ etmekten ibaret bir takım kışkırtıcı düşünceler yaymışlardır. Aslında fitne ve fesattan başka bir şey olmayan bu düşünceler — Frengi hastalığı gibi — halkın beyinlerine işlemiştir. İşin garip yanı, halk da rağbet etmektedir bu tür düşüncelere. İşte bu düşüncelerin etkisinde kalanlar, bir kaç yıl önce bir fitne ve fesat ateşi tutuşturup çevreye yaymıştır. Allah korkusunu kaldırıp âr ve namusu mahvetmişler, Fransa halkını vahşi hayvan kıyafetine sokmaya çalışmışlar, bununla da yetinmeyip — her yerde kafadarlar sağlayarak — İnsan hakları dedikleri isyan bildirilerini yabancı dillere de çevirtip, milletleri hükümdarları aleyhine kışkırtmışlardır. Burada olup biten budur aslında.»

18. Yüz yıl **«Aydınlar felsefesi'nin»** adları önünde bu gün de en derin saygılarla eğildiğimiz büyük temsilcilerini **«zındık»** yani Allahsız deyip — aklı sıra — küçümseyip ve kışkırtıcılıkla suçlayan, insanlık tarihinin dönüm noktalarından biri olan Büyük Fransız Devrimi'ni de **«Fitne ve fesat hareketi»** olarak niteleyen Atıf Efendi'nin kafası nasıl bir kafadır?

Şüphesiz **«Çağdışı»**.

1789'da burjuvaziye karşı aristokrasiyi, onun düzenini — yani feodaliteyi — tutmak çağdışı idi. Peki ya bugün emekçilere karşı burjuvaziyi tutmak? Sosyalizme karşı kapitalizmi, milli bağımsızlığa karşı emperyalizmi, lâikliğe karşı ümmetçiliği, demokrasiye karşı diktatörlüğü, giderek faşizmi tutmak? Nasıl bir hüküm vereceksiniz böylesine bir görüş, böylesine bir kafa hakkında? **«Çağdaş»** mı, **«Çağdışı»** mı yoksa...»

YOBAZLIK

VOLTAİRE

Sıtmaya yakalanınca nasıl sayıklar, öfkeye kapılınca nasıl kudurursa, boş inanlara (batıl itikatlara) sarılınca da öyle bağnazlaşır insan. Hani, sapıtmış kişiler vardır: düşlerini gerçek, kuruntularını vahiy sanırlar, birtakım hayaletler görür, coşkuyla kendilerinden geçerler. Ama, çılgınlıklarını cinayete kadar vardırmak ancak bağnazlara (mütaassıplara) vergidir. Nitekim, Nurenberg'e sığınarak Papa'nın Deccal olduğuna inanan ve onda canavarlık belirtileri gördüğünü söyleyen Jean Diaz bir sapıktı. Fakat kardeşini sözüm ona ermişçe öldürmek üzere Roma'dan yola çıkan ve Tanrı adına onu gerçekten de öldüren Barthelemy Diaz ise, bir bağnazdı. Hurafelerin bir benzerini daha yetiştirmediği korkunç bağnazlardan biriydi.

Gerçi bir bayram günü tapınağa girip putları kıran, süsleri bozan Polyeucte, Diaz kadar iğrenç değildi, ama aptallıkta hiç de ondan geri kalmıyordu. Dük François de Guise'i, Orange prensi Guillaume'u, kral III. Henry'yi, IV. Henri'yi ve nice kişileri öldürenler, Diaz'ın tutulduğu hastalığa, kuduza yakalanmış kaçıklardı.

Bağnazlığın (taassubun) en kötü örneklerinden biri de şudur: Katolik ayinine katılmıyorlar diye protestan yurttaşlarını St. Barthélemy gecesi öldürmeğe, pencerelerden atmağa, param parça etmeğe koşuşan Paris burjuvalarının durumu.

Soğukkanlı bağnazlar vardır bir de: Tek kusurları kendileri gibi düşünmemek olan kimseleri ölüm cezasına çarptıran yargıçlar. Bu biçim yargıçlar, öbür bağnazlardan daha suçlu, lânetlenmeğe daha lâyıktırlar. Çünkü Clement'ler, Chatel'ler, Ravaillac'lar, Gerar'lar, Damiens'ler gibi öfkeden çılgına dönmemişlerdir, kudurmamışlardır, onun için de aklın sesini dinliyebilirler. Dinlemelerine hiç bir engel yoktur.

Doğrusu ya, yobazlık kangren gibidir. Beyni bir kez sardı mı, artık hastalığı geçirmenin yolu yoktur. Ermiş Paris'in mucizelerini anlatırken, ellerinde olmada gitgide ateşlenen coşmuşlar (cezbeliler) gördüm: Gözleri alev alev yanıyor, her yanları tir tir titriyor, kızgınlıktan yüzleri çarpılıyordu. Öyle ki, bu sırada, birisi itiraz etse adamcağızı param parça edebilirlerdi.

Bağnazlık salgın hastalıklara benzer. Üstelik, bu hastalığın felsefeden başka ilâcı da yoktur. Ancak felsefî düşünüşü yavaş yavaş yayarak insanların böylesi davranışlarını, göreneklerini yumuşatabiliriz. Hastalığın nöbetlerini ancak bu yolla önleyebiliriz. Yok-

sa, hastalık ilerleyince hemen kaçmak, hava temizleninceye kadar beklemek gerekecektir. Çünkü ruh vebalarına ne yasalar, ne de din karşı durabilir. Kaldı ki bu durumda din, iyileştirmek şöyle dursun, çürümüş beyinler için zehir yerine geçer. Bağnazların kafasında hep şu anılar yatar: Kral Eglon'u öldüren Aod'un, koynunda yatarken Holopherne'in başını kesen Judith'in, Agag'ı kıtır kıtır doğrayan Samuel'in yaptıklarını düşünürler. Kendilerine onları örnek alırlar. Gelgelelim, eski çağlarda saygıyla karşılanan bu örneklerin günümüzde ne denli iğrenç, ne denli bayağı olduğunu görmezler. Sonra da kalkar, bu örnekleri suçlayan dini öfkelerine araç yaparlar. Çılgınlıkları uğruna dini sömürürler.

Ne yazık ki bu kuduz nöbetlerine karşı yasalar henüz çok güçsüzdür. Deliler için tutuklama kararı ne ise, bağnazlar için de yasa koyma odur. Bağnazlar içlerini dolduran kutsal ruhu yasalardan üstün tutarlar; coşkularından başka yasa dinlememek gerektiğine inanırlar.

İnsanlara boyun eğmektense Tanrı'ya boyun eğmeği seçtiğini söyleyen ve bunun sonucu olarak, sizi boğazlamakla cennete gideceğine inanan birine ne diyebilirsiniz?

Bağnazlara yol gösterenler çoğunca düzenbazlardır, ellerine hançeri verenler de hilekârlar. Şeyh-ül Cebel'e benzer bu adamlar: Aptallara önce birtakım zevkleri —sözde cennetin zevkleridir bunlar— tattırırlar; sonra da, eğer adlarını bildirecekleri kimseleri öldürürlerse, bu zevkleri ara vermeden tattıracaklarını vaad ederler. Bu yüzdendir ki, bağnazlıkla kirlenmemiş bir tek din kalmıştır dünyada: Çinli bilgelerin dini. Gerçekten de, filozofların meydana getirdiği tarikatlar, hem bu vebadan korunmuşlar, hem de onun ilâcı olmuşlardır. Çünkü felsefenin etkisiyle ruh durgunlaşır, erince (huzura) kavuşur. Oysa bağnazlık erinçle bağdaşamaz, tedirginlik getirir hep. Eğer kutsal dinimiz çokluk böylesi cehennemlik öfkelerle lekelenmişse, insanların çılgınlığında aramalıdır bunun suçunu.

Seez keşişi Bertaud'un dediği gibi:

> **İcare, edindiği kanatları**
> **Kullandı pek kötüye;**
> **Oysa kurtulmak için almıştı,**
> **Yaradı kendini yok etmeğe.**

(Çev. Halis ACARI)

VOLTAİRE KAYNAKÇASI

ASIM BEZİRCİ

1. TÜRKÇEYE ÇEVRİLEN ESERLERİ

KONUŞMA:

— Muhaverât-ı Hikemiyye, çev. Münif Efendi, İst. 1276 (1859), Ceridehane Matbaası.
— Feylesofça Konuşmalar Ve Fıkralar, çev. Fehmi Baldaş, Ankara, C. I, 1947; Ç. II, 1948, Millî Eğitim Bakanlığı/2. basım: Ankara, 1962

HİKÂYE:

— Hikâye-i Hikemiyye-i Mekromega, çev. Ahmet Vefik Paşa (?), İst. 1288 (1871)
— Küremizde Seyahat, çev. İbn-ül Kâmil, İst. 1308 (1892), Kaspar Kütüphanesi.
— Yıldızdan Yıldıza Seyahat, çev. Süleyman Tevfik, İst. 1325 (1909)
— Mikromega (Hikâye-i filozofiyye), İst. 1869, Ermeni harfleriyle Türkçe olarak.
— Kader, çev. Asım Us, İst. 1936, Vakit Matbaası
— Sadık yahut Mukadderat, çev. Ali Cevat Gençeli, İst. 1944, Akün Basımevi
— Zadig Ve Başka Hikâyeler, çev. Yaşar Nabi, İst. 1946, Maarif Vekâleti/ 2. basım: İst., 1962
— Hikâyeler, çev. Fehmi Baldaş, Ankara, C. I, 1945; C. II, 1946, Maarif Vekâleti/2. basım: Ankara, 1965

ROMAN:

— Kandid, çev. A. Fehmi Baldaş, İst. 1938, Kanaat Kütüphanesi (Hasan Ali Yücel'in «Volter Ve Kandid» başlıklı incelemesiyle).
— Candide Yahut İyimserliğe Dair, çev. Fehmi Baldaş, Ankara, 1944, Maarif Vekâleti/2. basım: Ankara, 1959/3. basım: İst., 1966
— Safoğlan, çev. Fehmi Baldaş, İst., 1943, Maarif Vekâleti/2. basım: İst., 1960
— Kandid, çev. Nahit Sırrı Örik, İst. 1948.

MEKTUP:

— Volter Yirmi Yaşında (yahut İlk Muaşakası), çev. Ahmet Mithat, İst., 1301 (1885)

SÖZLÜK:

— Felsefe Sözlüğü, çev. Lütfi Ay, İst., C. I, 1943; C. II. 1944; C. III, 1945; C. IV, 1946, Maarif Vekâleti/2. basım: İst., C. I - IV, 1963 - 1966

TARİH:

— İsveç Kralı XII. Şarl'ın Tarihi, çev. Nahid Sırrı, İst., 1939, Hilmi Kitabevi
— XIV. Louis Asrı, çev. Nahit Sırrı Örik, Ankara, C. I, 1945; C. II, 1946; C. III 1946, Maarif Vekâleti.
— Türkler, Müslümanlar Ve Ötekiler, derleyen Osman Yenseni, Ankara, 1969, Tisa Matbaacılık/2. basım: Ankara, 1975

II. VOLTAİRE ÜSTÜNE KİTAPLAR

— Beşir Fuat: Volter, İst., 1304 (1888)
— André Maurois: Voltaire, çev. İrfan Konur, İst., 1939, Hilmi Kitabevi
— Zahir Güvemli: Voltaire, İst., 1954, Varlık Yayınları
— André Cresson: Voltaire, çev. Suat Erginer, İst., 1962, Ataç Kitabevi
— Manfred Bleuler: Voltaire, Akromegaloid Vücut Yapılı Bir Dâhi, çev. Günsel Koptagel, İst., 1965

III. VOLTAİRE'LE İLGİLİ KİTAPLAR

— Türker Acaroğlu: Ozanlar Ve Yazarlar, İst., 1967, S. 211 - 212
— Baha Dürder: Şairler, Edipler, Muharrirler, İst., 1967, S. 115, Remzi Kitabevi
— Hilmi Malik Evrenol: Gerilikle Savaşan Filozoflar, İst., 1966, S. 14-24
— İsmail Habip: Avrupa Edebiyatı Ve Biz, İst., 1944, C. II, S. 76 - 78, 123 - 131, Remzi Kitabevi
— Macit Gökberk: Felsefe Tarihi, Ankara, 1974, 3. basım, S. 337 - 338, 361 - 362 - 366 - 368, 397 - 398
— Gaston Bouthoul: Politika Sanatı, çev. S. Eyuboğlu/V. Günyol, İst., 1967, S. 116 - 121, Çan Yayınları
— Ender Gürol: Dünya Edebiyatçıları Ansiklopedik Sözlüğü, İst., 1964, S. 488 - 489, Varlık Yayınları
— Orhan Hançerlioğlu - Erdem Açısından Düşünce Tarihi, İst., 1963, S. 138 - 140, Varlık Yayınları
— Orhan Hançerlioğlu - Başlangıcından Bugüne Kadar Özgürlük Düşüncesi, İst., 1966, S. 58 - 63, Varlık Yayınları
— Daniel Mornet: Fransız Edebiyatı Tarihi, çev. Nevin Yürür, İst., 1946, S. 139 - 142, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları
— Osman Pazarlı: Metinlerle Felsefe Tarihi, İst., 1950, S. 156 - 160, Ülkü Basımevi
— Cevdet Perin: Tanzimat Edebiyatında Fransız Tesiri, 1946, S. 18 - 19, 183 - 184, 207, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları
— Bertrand Russel: Batı Felsefesi Tarihi, çev. Muammer Sencer, Ankara, 1973, C. III, S. 188 - 189, 307 - 308, 352, Bilgi Yayınları
— M. Rosenthal/P. Yudin: Materyalist Felsefe Sözlüğü, çev. Aziz Çalışlar, İst., 1972, S. 495 - 496, Sosyal Yayınlar
— Yusuf Şeref: Muhtasar Avrupa Edebiyatı Tarihi, İst., 1935, S. 36, 138-141, 197 - 200, 220-223, Devlet Matbaası
— Alfred Weber: Felsefe Tarihi, çev. H. Vehbi Eralp, İst., 1938, S. 81, 256, 264, 268, Devlet Basımevi
— Suut Kemal Yetkin/Sıdıka Arıkan: Örnekleriyle Türk Ve Batı Edebiyatı, İst. 1957, C. III, S. 190 - 192, Remzi Kitabevi

IV. VOLTAİRE'LE İLGİLİ YAZILAR

— Atalay Yörükoğlu: Voltaire, Yücel dergesi, 23.2.1835
— Atalay Yörükoğlu: Voltaire, Yücel dergisi, 1.11.1947



Siqueiros: «Meksika'da Tiyatro» duvar resminden ayrıntı.

HASAN İZZETTİN DİNAMO

12 MART ŞİİRLERİNDEN

Bugün yalnız Mefistofeles'le görüşmek istiyor canım,
Yığınla insan atmak istiyorum onun ışıksız dünyasına,
Dert çekmekte, zulüm görmekte şimdi bile benim sayısız insanım,
Bir kepçe çorba koyan yok hiçbirinin bakır tasına.

Defet Faust'u başından gel Mefisto'm, gel,
Hep iyileri değil, ülkene biraz da kötüleri götür.
Silip süpürsün geceyi o ateşten sel,
Yansın meşe odunu gibi cehennemlikler kütür kütür.

Ne şiirin düzelteceği var yeryüzünü, ne iyi insanın,
Kullan zebanilerinin bir kez daha demir yabalarını.
Sür yerden, gökten üstümüze cehennem arabalarını.

Ben ki, dostuyum, koruyucusuyum en zavallı canın,
Yıkıldı sabrım en sonu, o kale burcu,
Kokmakta burnuma gül gibi devrim burcu burcu!

METİN DEMİRTAŞ

ANNEME

Senden söz etmek isterdim şiirlerimde
Kar aydınlığında kelimeler bulmalıyım
İpek gibi yumuşak imgeler.

Soyu tükenmek üzere olan
Kederli yaratıklar vardır
Ya da
Göçmenlik türkülerindeki
İnce, üzgün hava.

Anne,
Acılarla delik deşik
Bungun günlerimde
Gelir sığınırdım gecekondunun
Yoksul sadeliğine
Avluda marulların yeşil serinliği
Nar ağacında serçeler
Sundurmada türlü akdeniz çiçekleri
Dindirirdi ruhumdaki çalkantıyı
Ve kimseler sunamazdı senin gibi
Üstüne nane ekili bir tas çorbayı
İnsanı iyimser ve mutlu kılan

Faşizm yıldıramaz bizi derdim
Çorbanın yükselen buğusu ardından
Seyrederken yüzünü,
O her zaman sevecen
Özveriye hazır olan

Anne,
Sen ki bitkin düştün üzülmekten
Vurulan her devrimci gencin ardından
Ve geceleri yastığına
Saklıca sağdığın acılarındı
Ve bizden gizlediğin kalp ağrıları
Vurup düşürdü sonunda seni.
Şimdi yaşıyorsun
Dizinin dibinde bir torba ilâçla
Ve sımsıkı avcunda, etine dikili gibi
Bir kutu tirinitrin

YOL İZLENİMLERİ

Karlı BEY dağlarını aştım
Kent gürültüsü ve dumanlarıyla
Çok gerilerde kaldı.
Şimdi önümde uzanan ovanın sonunda
Kızıl çıplak çırpılar halinde
Bir elma ağaçları ormanı
Ve köyüm görünecek

Ovada güzün son günleri
Dağlarda barut dumanı bir sis
Havada ıslak iğdelerin
Kavakların kokusu
Ve cırrık kuşları görünüyor tek tük
Yakında kar dağları bastırınca
Açlığın çığlıklarıyla
Ve sürüler halinde
İnerler ovaya.
Çocukluk anılarımın güzel kuşu
Etinde ardıçların, pürenlerin kokusu
Eskiden özel örülü sepetlerle tutulurdu
Şimdi olta ve misina kullanılıyor
Kanlı ve gaddarca
Soyu tükenecek bir gün.
Ne zaman konuştuysam bu konuyu köylülerle
Tıraşsız kaba yüzlerinde doğal bir gülümseme
«Yufka yüreklisin» deyip geçtiler
Yok edilen tüm değerler gibi yurdumda
Kederini duyuyorum bunun da

Yol ayrımında indim otobüsten
Kalanı yolumun yaya
Yoluma karşıcı çıkan
Ahlatlar, akçakavaklar merhaba!
Merhaba uçarsu, Çiğlikara ormanları
Ve merhaba köylülerim
1977'nin bir yaz gecesinde
Köy alanına dizilen
Urganlara bağlanan
Karakolda
Köylü candarmalara dövdürülen
Köylülerim merhaba!...

DAVİD ALFARO SİQUEİROS



Siqueiros «yeni demokrasi», duvar resmi

Bu sayıda, gerek poster ekimizde gerekse iç sayfalarda çalışmalarını bulacağınız Siqueiros, yüzyılımızın en ünlü ressamlarından biri. Meksikalı. Çağdaş Meksika duvar resminin (Diego Rivera ve Jose Orosco ile) üç büyük ustasından biri. Siqueiros yalnız bir ressam, Meksika resim sanatının bir öncüsü değil, (onu diğer pek çok ressamdan ayıran yanı ile) aynı zamanda bir polemik yazarı, sanat kuramcısı, politikacı ve devrimcidir. Meksika Komünist Partisine bağlılığını, inancını ve eylemini sanatının kaynağı kılmış olan Siqueiros, hapisten ve sürgün yıllarından kalan zamanında sanat tarihinin en büyük boyutlu, destansı duvar resimlerini uyguladı. Siqueiros'un sanatsal başarıları çok yönlü. «Resimsel raslantı» üzerine araştırmaları öğrencisi J. Polloc'u eylem resmi (action pain ting) okulunu başlatmaya götürdü. Büyük boyutlu dış yüzey uygulamalarında çağdaş teknolojik araç ve gereç üzerine yaptığı araştırmalar bütün dünyada sanatçılara ışık tuttu.

Ünlü Rus sinema yönetmeni Sergei Eisenstein onun sanatı üzerine şöyle diyor: «Siqueiros, gerçekten büyük bir ressamın herşeyden önce toplumsal bilinç ve ideolojik inanca sahip olması gerekliliğinin bir kanıtıdır. İnancı ne kadar büyükse, ressam o kadar büyüktür. Siquiros, ne emekçi kitlelerin yarattığı düşüncenin basit bir kayıtçısı, ne de kitlelerin coşkusundan esinlenmiş bireyci bir çığlıktır. Siqueiros, kitlelerin devrimci anlayışıyla, o anlayışın bireysel kavranışının kusursuz bir sentezidir. Duygusal patlama ile aydınca bir disiplinin orta yerinde Siqueiros, fırçasını vurduğunda her an gözönünde tuttuğu son amaca varacak yolda atılan gibi şaşmaz bir kararlılık ve kesinlikle vuruyor.»



Siqueiros «insanlığın yürüyüşü» duvar resminden ayrıntı

SANATIN EKONOMİ POLİTİKTEKİ YERİ ÜSTÜNE DÜŞÜNCELER

ALİ TAYGUN

Her şey DGM direnişi ile başladı. Biz prova yapıyorduk o sıralarda. Nazım Hikmetin **Sabahatını** hazırlıyorduk. Tiyatroda çalışanlardan 'işçi' statüsünde olanlar Genel-İş'e üye. Genel-İş DİSK'te. DİSK Genel Yas İlan etti. İşçi arkadaşlar direnişe başladılar.

Biz, 'memur' daha doğrusu 'sözleşmeli personel'iz. Yani grev, toplu sözleşme, sendikalaşma özgürlüğümüz yok. (Eskiden vardı. Sonra Yüksek Hakemler Kurulu, «Sizin kafanız kolunuzdan çok çalışıyor; işçi olamazsınız,» dedi. Bizim hak ta elden gitti. İşçilerin kafalarını çalıştırmamaları gerektiğini işte o zaman öğrendik biz. Yasalar böyleymiş. İnanmazsanız Yüksek Hakemler Kuruluna sorun.)

Şimdi biz, DGM'ye karşı, direnişteki işçilerden yanayız. İşçiler işi durdurmuş. Biz ne yapacağız?

Elektrikler yanmıyor. İstersek, «İşyerimiz karanlık, çalışma yapamıyoruz,» der, çeker gideriz. İstersek yan fuayede, gün ışığında provaya devam ederiz. Yahut birimizden birinin evine gider, orada çalışırız. İşi paydos etsek kimse bize karışamaz. Yasal bahanemiz var: Işık. Ama **doğru** olan ne? Kimler haklı?

—« Benim aklım ermez kardeşim, direniş direniştir!» diyenler mi, yoksa,

—«Biz Nazım Hikmet'i çalışmazsak kime karşı direnmiş oluruz? Prova yapalım.»
diyenler mi?

Sanat deyince akla estetik gelir. Sanat alanında kuramsal bir çalışmaya felsefenin bu dalını, ya tarihsel bir gelişmeyi ya sanatın siyasal, sınıfsal niteliğini ya da bütün bunların bir arada ele alındığı bir sorunu açıklamaya yöneliktir genellikle. Oysa sanatçı da

emek sarfeden, sanat yapıtını üreten, bu bakımdan toplumsal ilişkilere giren bir insan. Onun bu yanını, bir ekonomi politik konusu olan kimliğini araştıran çalışmalara ise pek raslanmıyor. Ben hiç raslamadım en azından. Bu yüzden estetik alanına hiç girmeden sanat emeğinin, sanat ürününün iktisat içindeki yeri üzerinde durmak istedim. Doğaldır ki bu tür bir araştırmayı gerektiği gibi başarabilmek için önemli iktisat yapıtlarını baştan sona taramak zorundayız. Konu önemli ve ciddidir. Bu yazı ise, sanatçının ekonomik sorunlarının gündeme geldiği bu aralarda bir tartışma ortamı yaratmaktan öte bir amaç gütmüyor.

DÜŞÜNCENİN İKTİSATTA BİR YERİ VAR MIDIR?

Eğer iktisadı 'alınıp satılmaların ilmi' diye tanımlarsak düşüncenin genellikle iktisatta yeri yoktur. Daha doğrusu, düşünce, ancak alınıp satılabildiği sürece iktisada konu olacaktır.

Yok iktisadı, marksist tanımla, «eşyalar arasındaki ilişkilerin değil, insanlar arasındaki ilişkilerin bilimi» diye kabul edersek ekonomi politik alanında sanatın hem de çok önemli bir konumu olabileceğini görürüz.

İktisadın konusunun şeyler, nesneler arası ilişkiler olduğunu savunan 'bayağı' iktisatçıların düşünceyi, ya da düşünce ürünlerini bir iktisat sorunu olarak ele almamaları doğaldır. Düşüncenin ancak **maddeci** bir ekonomi politik anlayışında yeri olabilir. Bu yüzden sanatçının toplumsal ilişkilerinin kafamızda daha açık seçik bir konum kazanması için başta **Kapital** olmak üzere marksist ekonomi politiğin başyapıtlarını irdelemek gereklidir.

Bugünkü Türkiye hayat pratiğinde, sanatçılar olarak, yukarıda da değindiğimiz türden bir sürü sorunla karşı karşıyayız.

— Sanatçı grev yapabilir mi? Yaparsa kime karşı yapar?
— Sanatçının işvereni var mıdır?
— Sanatçı 'iş' mi yapar?
— Sanat ürününün iktisattaki yeri nedir? Yapıt 'meta' mıdır?
— 'Meta' olmadığı zaman varsa, bu ayırım nasıl yapılacaktır?
— Marx'ın «manevi üretim süreci, araçları» dediği ile maddi üretim süreci arasında ne tür bağlar vardır?
— Sanat üretiminde bir artı değer sömürüsü söz konusu olabilir mi?
— Sanatçılar nasıl örgütlenmelidirler? Şu anda yürürlükte olan sendikal örgütlenme biçimi sanatçılar için geçerli midir? v.b... v.b... v.b...

Bu özel sorular bazı genel sorulara da yol açıyor.

— **Kapital**'in ekonomi politik bilimindeki yeri belli. Ama **Das Kapital** kitabının yeri ne? Haydi, bir **nesne** olarak, üç cildini yüz liraya alabileceğimiz bir şey olarak yeri var. Ama içindekinin bir **değeri** var mı?

— Marx'ın, Shakespeare'in, Newton'un, Lenin'in düşüncelerinin pahası ne?

— Dünya yüzünde her yapı yapıldığında Newton yasaları kullanılır. Her gün bir yerde Shakespeare'in bir oyunu oynanır; insanlar hayattan daha bir tad alırlar bunları izledikçe. Sosyalist ülkelerde her bir karar alındığında Marx'ın, Lenin'in düşüncesinden yararlanılır. Hani bunun karşılığı?

Aydın kişilerin, düşünürlerin, sanatçıların topluma verdikleri belli. Toplum onlara ne verecek, ürettiklerinin karşılığını neyle ölçecek?

ÜRÜNÜN DEĞERİ NEDİR?

Toplumsal değer, bir üretim tarzı içindeki insanların, toplumsal çıkarlarca belirlenen ve ortak gereksinmelerini karşılayacak ürünler ile aralarında var olan nesnel, maddi ilişkilerdir.

'Bayağı' iktisat, böylesi ürünleri, ancak başka ürünlerle değiştirilebilmek için üretildikleri sürece kapsamı içine alır. Yani, toplumsal değer taşıyan bir şeyi, insan, kendi kullanmayacaksa, bu iktisat anlayışına göre, ancak kendisi için kullanım değeri taşıyan başka bir şeyle değiştirebilmek için üretir. Bunun dışında kalan üretim ya saçmadır ya da 'bayağı' iktisat tarafından tanınmaz. İşte, «şeyler arası ilişki» denilen de üretimin böyle tanımlanmasıdır. Nitekim kapitalist ilişkiler bu kurala göre işler ve kapitalist iktisadın tanımladığı üretim sürecinin sonuçları, ürünler, 'meta' özelliğini taşırlar. Her ürün kullanım ve değişim değerlerinin bir çelişkisidir. Her şey, başka şeylerle değiştirilebildiği oranda değerlidir.

Marksist ekonomi politik bilimi, ürünlerin 'meta' özelliklerinin yapay, geçici, göreli ve ancak bu üretim tarzına özgü bir gerçeklik olduğunu söyler. Komünist toplumda, bu öğretiye göre, değişim değeri kavramı kaybolacak, kullanım/değişim değeri çelişkisi ortadan kalkınca bütün ürünler toplumsal değerleri için: gereksinecekler kullansın diye üretileceklerdir. Bu toplum düzeninde işgücünü satmak gibi bir kavram da olmayacağından proletarya diye bir sınıf

ya da emeğe yabancılaşma diye bir sorun da söz konusu edilemeyecektir.

Daha da özetle, ve bir kez daha yinelemek pahasına, marksist ekonomi politik, iktisadın konusunun **«insanlar arası ilişkiler»** olduğunu savunur. Nesneler arası ilişkilerin iktisat konusu olmaları geçicidir ve insanların bunun farkına varmaları ve savaşım vermeleriyle değişebilir, değişmesi gerekir ve değişecektir.

SANAT ÜRÜNÜ DEDİĞİMİZ ZAMAN NE ANLIYORUZ?

Sanat ürünü insanın istemsel (iradi) çabası sonucu emeğini somutlaştırdığı yapıttır. Söz gelimi, güzel bir manzara bir sanat ürünü değildir, bu manzaranın resmi bir yapıttır.

Sanat yapıtı bir toplumsal değer taşımalı, yani nesnel bir ortak gereksinmeye karşılık vermelidir. Gene söz gelimi, dağlarda koyununa kaval çalan bir çoban ille de sanatçı değildir. Ne zaman ki başka insanlar onu kavalını dinlemek üzere kahveye çağırırlar, ya da gider, oturup onu dinler, bundan bir tad alırlar; o zaman çoban, bir kavalcı olarak sanatçı kapsamına girebilir.

Sanat emeği 'soyut' değildir, 'kişiseldir'. Başka bir deyişle, sanat ürünü onu yaratanın (ya da yaratanların) özelliğini taşır.(*)

Her sanat ürünü bir diğerinden değişiktir. Nesnel ölçütler kullanılarak başka ürünlerden ayırd edilebilir. Ve bu yüzden birinin yerine başka biri konamaz.

Hiçbir sanat ürünü tekrarlanamaz (çoğaltmak tekrarlamak değildir): zaman ve koşullar değiştiği için, yaratıcı emek, sanat ürünü **özgüldür**.

En önemlisi, sanat ürünü şey değildir. Kimi zaman nesneleşmiş bir ilişkidir. İleride üzerinde çok duracağımız bu nitelik, onun çelişkin doğasını gösterir bize. Tiyatroda, müzikte, edebiyatta çok ko-

---

(*) Daha ileride de çok değineceğiz bu ayırıma. Soyut işgücü sarfı ile sanat emeğinin ürüne dönüşmesi bir birinin karşıtıdır. Örnekleyelim: Şu yazdığım yazı, bu dergide okuduğunuz şiirler, yaratıcı, kişisel, ya da sanat emeğinin somutlaşmalarıdırlar. Yok idiler, şimdi varlar. Ama bizler bunları yazdıktan sonra, ve siz okumazdan önce bir dizgici tarafından dizildiler. Bu bakımdan da onun soyut işgücü sarfedilmiştir bu elinizdeki derginin var olması için. Basımevi açısından yazıyı o ya da başka bir dizgici dizebilirdi, ya da o, bu yazıyı ya da başka bir yazıyı dizebilirdi. İşgücünü basımevi sahibine sattı; işgücünün kullanımı üzerinde söz sahibi değildir artık. Basımevi sahibi için dizgici şu kadar saatte şu işi yapacak bir işgücüdür: Kişisel özellikleri basımevi sahibi ile ilişkilerinde yer almaz. Bu anlamda işgücü kendine nesneleşmiş, kendinden soyutlanmıştır.

lay görülen bu özellik görsel sanatlarda bulanıklaşır. Eski yapıtlar düşünülünce daha rahat kavranan durum, yeni yapıtlarda karmaşıklaşır.

SANAT ÜRÜNÜNÜN DOĞASI

Düşünce, düşünce olarak iletilemez. Bir insandan diğerine geçebilmesi için karşıtı olan maddeye dönüşmesi gerekir. Madde, algılandığında, zihinsel çaba sonucu, yeniden karşıtına, düşünceye dönüşür.

İnsanoğlu, düşüncesini karşısındakinde, yaklaşık olarak, yeniden üretmek için sanat ortamını da kullanır. Bu durumda karşısındaki insanda düşünce üretmek için onun algılarını belirleme yolunu seçmiştir. Algılarını madde aracılığı ile etkileyeceği için maddeye biçim verir, onu düzenler. Madde burada ortamdır, araçtır, görüngüdür. Maddeyi belirleyen ise düşüncedir.

Doğada, toplumda, insan beyninde, yani genelde, madde düşünceyi belirler. Bunun karşıtı sanattadır. Sanatta düşünce maddeyi belirler. Sanat ürününün özü düşüncedir. Göreceli olan, raslantısal olan maddedir. Sanat, madde/düşünce çelişkisinde, genel olarak geçerli olan maddenin belirleyiciliğinin, insan istemiyle karşıtına dönüştüğü noktadadır. (**)

Eski bir edebiyat yapıtını ele alalım örnek olarak. **Hamlet** nedir? Eğer ezbere biliyorsam bütün oyunu, dünya yüzündeki bütün kitaplar da yakılsa, ben onu yeniden söyleyebilirim, yazabilirim. Algılanabilmesi için mutlaka bir şey yapmam gerek. Bu bakıma maddidir. Ama **Hamlet**'in kendi bir dizi düşüncedir ve **Hamlet'i Hamlet** yapan da budur. Sonuç olarak da **Hamlet**, Shakespeare ile benim düşüncelerim arasında bir ilişkidir.

Özellikle aslına çok uygun 'röprodüksyonlar' yapılan günümüzde, son çözümlemede, aynı şey görsel sanat ürünleri için de söylenebilir. Mona Lisa'yı ben hiç görmedim (Louvre'daki aslını yani), ama röprodüksyonlar aracılığı ile, toplumsal değer taşıyan maddi ilişki Leonardo ile aramda kurulmuştur. Görsel sanat ürünlerinde şeyliği öne çıkaran teknik bir sorundur, çözümlenebilir, çok yaklaşık olarak da çözümlenmiştir.

Daha da örneklemek gerekirse, resmin, heykelin tam karşıtı olan film ya da plak ele alınabilir. Kutusunun içindeki film ya da

---

(**) Hem sanatçının hem algılayıcının düşüncelerini genelde maddenin belirlediğini yinelemeye gerek yok sanırım. Burada sözü edilen sanat ürününün özel durumudur.

zarfının içindeki plak sanat ürününün nesne yanıdır. Durduğu yerde, kapalı bir kitap gibi, hiç bir anlam taşımaz. İçerdiğini ancak teknik bir süreç sonunda duyabilir, görebiliriz. İlişki, bu süreç çalıştığı sürece kurulur, durunca da kopar.

Toparlarsak, sanat ürününün istemsel çaba sonucu üretilmesi ve toplumsal bir değer taşıması koşulu onun «ürün» yanını belirler. «Soyut» değil, «kişisel» emek sonucu varolması, «özgüllüğü» ise «sanat» yanını; «tekrarlanamaması» bilimden farklılığını, «maddi bir ilişki» olması ise yapısında «düşüncenin birincilliğini» gösterir.

SANAT ÜRÜNÜNÜN KULLANIMI/DEĞİŞİMİ

Bir şey, bir cisim, bir nesne; **madde** kullanıldı mı, yani gereksinmeleri karşıladı mı, kendi de değişir, yani azalır, biter, ya da başka bir şeye dönüşür.

Hava, deniz, gün ışığı için de bu böyledir. Ancak bunlar doğada sonsuz (ya da öyle gibi) oldukları için kullanımları sınırsızdır diyebiliriz. Oysa insan emeğinin maddi ürünleri kullanım olanakları kesinlikle sınırlı nesnelerdir. Kullanıldıkça eskir, ya da yok olurlar. Nicel değişikliklere uğrarlar, sonunda nitelikleri de değişir. Kullanılabilirlerken bir noktadan sonra kullanılamaz olurlar.

Şimdi sanat ürünlerine bu açıdan bakalım. Toplumsal bilincin ilerleme sonunda insanlarda bu ürünlere karşı bir gereksinmeyi kaldırma durumunu konu kapsamı dışında bırakırsak, (bu bir estetik ve tarih sorunu) sanat ürünlerinden insanoğlu yararlandıkça, onlara olan gereksinmelerini doyurdukça bu ürünler nicel, ya da nitel bir değişikliğe uğrarlar mı? Homer'in **Odisea**'sı, Nazım'ın **Manzaraları**, Bach'ın **Missa**'sı, Praxiteles'in Knidos'taki **Afrodit** heykeli, ya da Picasso'nun **Guernica**'sı tükenebilir mi?

Nesneleşmiş yanları, görüngüleri olan ürünlerin belki bu yanlarının zamanla yıpranabileceği söylenebilir. Ama bir kez, gelişen teknikle çoğaltılabildiklerini, çoğaltıldıklarını düşünelim. Aslolanın özleri olduğunu saptadığımıza göre, araç, ortam, **ilişki** nitelikleriyle, hangi türden olurlarsa olsunlar, sanat ürünlerinin, mutlak olarak, tükenmeyecekleri, tersine **artacakları** gerçeği ile karşılaşacağız. Nazım'ın **Kerem Gibi**sini ele alalım. Bu şiir nesnel gerçeklikte var. Tutalım ki bir milyon kişi ezbere biliyor şiiri. Şimdi biz, **Kerem Gibi**yi hiç duymamış beş bin kişiyi toplasak açık hava tiyatrosuna, öyle bir söylesek ki, her duyanın belleğine kazılsa, sabaha bir milyon beş bin kişide var olmayacak mıdır? Yani **ürün** nicelikçe artmış olacaktır. Sanat ürünü, nesne ürünlerin tersine, kullanıldıkça azalmıyor, yararlanıldıkça çoğalıyor.

Havaya, denize, gün ışığına geri dönelim. Bunların kullanımları kısıtlanamaz demiştik. Kullanımı engellenemeyen bir şeyin ise pazarda değişimi olamaz. (Şişe içinde normal hava satan bir adam delidir.) Değişimi yapılamayan bir şeyin ise değişim değeri söz konusu edilemez.

Sanat ürününün değişimi olabilir mi? Temel sorularımızdan biri buydu. Hayat, ilk bakışta, bu soruya olumlu yanıt veriyor. Sinemaya girerken bilet alıyoruz. Bir tablo onbin liraya müşteri buluyor. **Manzaralar** piyasada yüz liraya satılıyor. Ama satılan sanat ürünü mü?

Bu noktada, önce kapitalist iktisatta sanat ürününe ilişkin, ama sanatla doğrudan ilgisi olmayan bir noktaya değinmek gerek.

SANAT ÜRÜNÜNÜN DEĞER ÖLÇÜSÜ OLARAK YERİ

Gazetelerde okuyoruz, bir Picasso açık arttırmalarda milyonlarla hesaplanabilecek fiyat buluyor. Nesneleşmiş sanat ürünü olan bir tablonun değeri olarak bakabilir miyiz bu fiyata? İlk bakışta doğal gibi görünen bu sonucu başka türden bir sanat yapıtı ile karşılaştırdığımız zaman bir uyuşmazlıkla karşılaşıyoruz. Bir Picasso ile bir **Hamlet** birbiriyle karşılaştırılamaz ama bir an için böyle yapsak, değişim değerlerinin ölçüsü olan fiyatları arasında akıl almaz uçurumlar olduğunu görürüz. Bir **Hamlet** olsa olsa, yüz liradır. Bir Picasso'yu bu kadar pahalı kılan nedir? Onda somutlaşan sanat emeği ya da toplumsal değeri değil herhalde. Tabloyu alan, bunca yatırımının karşılığını ortalıklarda bırakmayacaktır. Bir kasaya ya da, en azından, her isleyenin kolayca erişemeyeceği bir yere koyacaktır çalınmasın diye. O zaman da zihni faaliyet üretmenin bir aracı olan sanat yapıtı, bu işlevini dolduramayacak, gerçek toplumsal değeri çok azalacaktır.

Picasso'nun fiyatını astronomik düzeye çıkaran etken, aslında hepimizin bildiği gibi, tek oluşudur. Eskilerin «nedret» dedikleri, az bulunurluğun sınırındadır tablo. Bir tanedir.

Hamlet te bir tane değil mi? Özgüllükleri açısından eşit olan bu iki sanat yapıtının aralarındaki fark nerede?

Bir an için paranın doğasına bir göz atalım. Eğer para da, söz gelimi, bir **Hamlet** gibi, istenildiğinde her hangi bir matbaada dizilip basılabilseydi, **değişim değer ölçüsü** olarak br değeri olur muy du? Nakit ya da altın parayı tartışılmaz bir ölçüt durumuna getiren onun istek üzerine çoğaltılamamasıdır.

Picasso için de bu doğru değil mi? Ne kadar uğraşsak, bir ikin-

ci **Guernica** yapamayız. Bu işe hayatlarını vermiş «connaisseur»ler, profesyonel ayırd ediciler, hemen kopyayı tanırlar. Ayrıca, nerede, kime ait olduğu herkesçe bilindiği için, olağanüstü bir benzeri yapılabilse bile, sahteliği derhal ortaya çıkacaktır. Bu açıdan, bir Picasso'yu çoğaltmak, kalpazanlıktan daha olanaksızdır. Bundan sağlam bir ölçüt bulunabilir mi?

Nesneleşmiş sanat ürünleri, bu bakıma, kapitalist toplumda **değişim değeri ölçütü,** yani para işlevi görürler. Sanat değerleri ancak onları tanınır kıldığı oranda işe yarar.

Ayrıca, ölçüt olmanın bir özelliği de değişmezliktir. Eriyen, biten, yıpranan, yok olan bir şey ölçüt olamaz. Yukarıda değinmiştik, kullanılan her nesne eskir. O zaman, bir ölçütün ölçüt olma niteliğini koruyabilmesi için, kullanılmaması gerekir. Bu yüzden insanoğlu, kendine en az gereksinme duyduğu, en kullanmadığı, ya da kullanışından bir yarar ummadığı nesneleri ölçüt olarak seçer. (Piyasada para yerine ekmek dilimleri kullanılsa, alış veriş durur.) Bir nesnenin ölçüt olarak kullanım değeri, onun kendindeki kullanım değerinin karşıtıdır.

Bundan kapitalist üretim ilişkilerinde var olan genel bir çelişkinin, sanat ürününe özgü özel durumu bütün korkunçluğu ile ortaya çıkar. Nesneleşmiş sanat yapıtı bu düzende, eskimediği, oradan oraya dolanmadığı, ellenmediği, kasada ya da hekesin erişemediği yerlerde saklandığı, yani kısaca ve özetle, sanat ürününün kullanımına ters düştüğü oranda değerlidir. Ne kadar kullanılmayacaksa, o kadar makbuldür.

Hiç bir sanatçı, dünya görüşü ne olursa olsun, eğer sanatçı ise, algılanamayacak bir yapıt üretmez. Ürünün algılanması sanat ürününün nedenidir. Bu açıdan sanatçı, kim olursa olsun, bilincinde olsa da olmasa da kapitalist üretim tarzına ters düşecektir.

SANAT ÜRÜNÜ BİR 'META' MIDIR?

Nesneleşmiş sanat ürünlerine özgü yukarıda değindiğimiz özellik dışında, genel olarak ürünün, yürürlükteki üretim ilişkileri içindeki yerini saptamak için, onda 'meta' niteliğinin varlığının araştırılması gerekiyor.

Az önce sözünü ettiğimiz gibi, hayatta, sanat ürünlerini algılayabilmek için bir bedel ödüyoruz, bu gerçek. Ancak bu bedel neyin karşılığıdır? Bir üründeki meta niteliği ondaki kullanım/değişim değerlerinin çelişkisidir. Eğer ürün meta ise ve başkaları için kullanım değeri varsa, pazara çıkarıldığında, «başkalarının kullanımına değer verdikleri başka ürünler üzerinde egemen olur».

Yani, bu ürünü kullanmak için, başkaları kendi ürünlerini kullanmamaya razı olurlar. Daha da kısası, ürünlerini bu ürünle değiş tirirler.

Bir şeyi ya kendin kullanırsın, ya da kullanmak istediğin başka bir şeyle değiştirirsin. Hem kullanayım, hem değiştireyim dersen, yağma yok derler. Çelişkinin uzlaşmazlığı da buradadır.

Sanat ürünü de pazara çıkıyor. Şöyle:

— Ali bize bir şarkı söyle.

— Bana birer portakal verin söyleyeyim.

(Herkes birer portakal verir Aliye, Ali de şarkıyı söyler.)

Alinin söylediği şarkı dinleyenlerin portakallarına duydukları gereksinmeye egemen olmuştur. Ali portakalları yer, dinleyenler de şarkıyı duyarlar. Değiş tokuş yapılmıştır, şarkı metadır.

Evet ama kendi şarkısını Ali de duydu. Ya kendi şarkısını dinlemekten dinleyenler kadar tad aldıysa? Dinleyenler Aliye verdikleri portakalları yiyemezler artık. Onları Ali yedi.

Ya Ali onların şarkısını dinlemelerine bir gereksinme duyuyorsa? Ya şarkısıyla onlarla bir insan ilişkisi kurmak istiyorduysa? Bu ilişkiyi kurduğunu farkettiği zaman başka bir tad daha alıyorsa? Ya şarkısıyla onları etkilemek, değiştirmek istiyorsa?

O zaman şarkısının dinlenmesi kendi için bir kullanım değeri taşıyor demektir. Bizim Ali uyanık. Hem portakalları yedi, hem şarkısını kullandı. Peki 'meta'nın uzlaşmaz çelişkisine ne oldu?

(Uzlaşmaz çelişkiyi uzlaştırmanın yolu var. «Canım, o da yanına kâr kalsın,» diyebiliriz. «Olur mu! Yarımşar portakal,» diye pazarlık yapar fiyat kırarız. Ya da pek bet sesli bir Ali için veya Türkiye'de devrimci sanatçı ile devrimci dinleyiciler arasında geçebilecek bir durum için:

— Çocuklar, size bir şarkım var söylenecek.

— Bize birer portakal ver dinleyelim!)

Şaka bir yana, hem sanatçının sanat üretmeye, hem de algılayanların onu algılamaya gereksinme duydukları zaman, yani gerçek bir sanat ortamında, metaya özgü kullanım/değişim değerleri çelişkisi geçerli olmuyor. Çünkü, karşılıklı kullanım değerleri, metada olduğu gibi, birbirini «nakzetmiyorsa», yok etmiyorsa; biri birinin üzerinde egemen olmuyorsa; sunanın kullanılışa verdiği değer algılayanın algılamaya verdiği değer ile özdeş oluyorsa, ortada uzlaşmaz bir çelişki yoktur. Ürün meta değildir.

SANAT ÜRÜNÜNÜN META PAZARINDAKİ YERİ

Her türden yaratıcı sanat emeğinin somutlaştığı ürün, bugünkü üretim ilişkileri içinde piyasada değiştirilebilmektedir: satılmaktadır.

Bir kitabı ele alalım. Kitabın bir değişim değeri vardır. Bu değer bir fiyatta ölçütünü bulur. Bu açıdan kitap satış fiyatında şu unsurları taşır: a) Yapım giderleri (kâğıt, mürekkep, kurşun vb.) + b) Matbaa sermaye amortismanı + c) basım, dağılım için kullanılan işgücü giderleri yani yapımında ödenen ücetler + d) basımevi, yayınevi, dağıtımcı, perakendeci kârları + e) telif hakları.

Kitabı basanın, yayanın, dağıtanın, satanın aldıkları kâr ile kitabın ortaya çıkmasında soyut işgücü sarfeden işçinin, hizmetlinin aralarındaki artı değer sömürüsü ilişkisini kitabın maddi üretim süreci kapsamında kabul ederek konu dışı bırakırsak, satış fiyatı özetle şu unsurlardan oluşacak: a) Yapım giderleri (ücretli işçinin artı değer sömürüsü dahil) + b) yazar hakları + c) bu haklar üzerinden sağlanan kârlar.

Ücretli emek ile kâr karşı karşıya gelmişlerdir. Kitap bir metadır.

SANATTA ÜRÜN/META ÇELİŞKİSİ

'Bayağı' iktisat sorunu yukarıdaki gibi ele alır ve burada bir nokta koyar. Günümüz üretim koşulları içinde yazarlar da sendikalaşabilir, haklarını örgütlü olarak savunabilirler, nicel artışlar elde edebilirler, v.b...

Soruna biz de böyle bakarsak, ortada bir ücretli emek ve onun sömürüsünü görebiliriz. O zaman sanatçı grev de yapabilir, direniş de. İşvereni ile toplu sözleşmeler de yapabilir... Ve hakkını alamadı mı üretimi durdurur.

Durduramaz işte! Sanat üretimi durmaz çünkü. Düşünce grevi olur mu? Düşüncenin kendi değil, ama insanın düşündüğü mutlak, nesnel bir gerçektir. İnsan yaşamının sürdüğü yerde insan düşüncesi durdurulamaz. İnsanların düşüncelerini somuta dönüştürmelerini, iletmek istemelerini, başkalarının da bunları algılama gereksinmelerini kimse engelleyemez, durduramaz; **o insanların kendileri dahi!** Yaratma istemi, aynı yaşama istemi gibi nesnel gerçeklikteki durumdur. Yani insanların sanat yapıtları üretmeleri insan zihninden bağımsız, toplumsal bir gerçektir. İnsanoğlu bu bakıma sanat üretmeyi seçemez.

Ayrıca, sanat üretimini, yaratış/algılayış bütünlüğü içinde görüyorsak, bu birliğin zaman içindeki konumunu da gözden kaçıramayız. Yaklaşık üç yüz elli yıldır birşey yazmıyor Shakespeare Usta.

Kalıbı değiştirmiş. Ama üretimi durdurduğunu söyleyebilir miyiz? Sanat ürünleri bir kez var olmuş iseler, ürün ile algılayan arasındaki ilişki sürüp gider artık. **Kerem Gibiyi** kimse benim kafamdan söküp alabilir mi? Nazi Almanyasında ya da Kültür (!) Devrimi Çininde tasarlanmıştır böyle şeyler ama ürünler kalmış tasarlayanlar gitmiştir.

Sorun kitap üretimi ile sanat üretimini aynı şeyler olarak görmekten kaynaklanmaktadır. Sanat üretimi ile üretilenin pazara giren nesneleşmiş görünümü aynı şeyler değildir oysa. Kitap bir metadır. O kitabın özü olan sanat ürünü ise bir meta değildir.

Durumun en billurlaşmış örneği olarak ele aldığımız kitap gibi nesneleşen ya da doğrudan algılanan bütün sanat ürünlerinde bu ikili yapı vardır. İçinde bulunduğumuz üretim ilişkileri kapsamında bütün sanat ürünleri şöyle ya da böyle, meta özellikleri yüklenebilirler. Ancak, özün belirleyiciliğine uyumlu olarak, bu, **maddi üretim sürecinin tersine,** asli nitelikleri değildir.

Kapitalist üretim ilişkileri içinde, maddi üretim, değişim içindir. Üretilen bir şey pazarda bir değişim değeri kazanacağı nedeniyle üretilir. Ama, **kapitalist üretim ilişkileri içinde dahi,** eğer bir yapıt sanat ürünü ise, pazara girmek için üretilmez. Üretildikten sonra pazara girebilir. Üretilirken pazara gireceği düşünülebilir. Ama üretimin belirleyici yanı ürünün meta olacağı değildir.

İşte sanat emekçisinin kapitalist üretim tarzı içinde yaşadığı sürekli ikilemin nedeni de burada yatar. 'Bayağı' iktisatçının yorumlayamadığı, anlayamadığı, «bohem» ya da «tatlı kaçık» diye nitelediği sanat üreticisi toplumsal varoluşunu belirleyen üretiminin doğasından ötürü hep bir açmazdadır. Sanatçının içinde bulunduğu açmaz, onun duygularından değil, bilimsel olarak açıklanabilen bir çelişkinin varlığındandır.

En açık seçik olarak seyirlik sanat uygulayıcılarında görebileceğimiz gibi, kapitalist üretim tarzının bir gerçeği olan ürün ile üreticinin yabancılaşması, ürünün nesneleşmesi, sanatta olanaksızdır. Ürünün kendisinin değil, görünümünün çoğaltılması durumunda, sanatçı meta pazarının ücretli emekçisi konumuna gelebilir. Ancak onun bu konumu, toplumsal varoluşunun belirleyici yanı değildir.

SANAT EMEĞİ / SOYUT İŞGÜCÜ

İnsanoğlu sanat üretmemeyi seçemezse, sanat üretimi durdurulamazsa, sanat üreticisi emeğinin hakkını nasıl koruyacaktır? Onun da her insan gibi, en azından, yaşaması için gerekli geliri sağ-

laması zorunludur. Kitabı basılan, müziği çalınan, oyunu oynanan yaratıcı sanatçı ve bu sanatların uygulayıcıları, yapıtları pazara çıktığına göre, emeklerinin karşılığını, uysallıkla, işverenlerin insafına mı bırakacaklardır?

'Bayağı' iktisat bu soruya cevap veremez. Çünkü 'bayağı' iktisat sanat ürünü ile o ürünün pazardaki şey durumunu aynı olarak ele alır. Başta da dediğimiz gibi, sanat ürünü **ancak** bir meta olarak görülebildiği sürece 'bayağı' iktisatçının ilgi alanında kalır. Meta iktisatçısı sanat ürününün yapısını buradan öteye inceleyemez. Ona göre, sanatçı eğer ücreti için direnecekse, üretimi durdurmalı, yok eğer üretmede devam edecekse, o zaman da verilene razı olmalıdır.

Sanat emeği gerçeklikte soyut işgücü ile bir olsa, bu çözümleme doğru olabilirdi. Oysa biz onun metalığının ikinciliğini biliyoruz.

İnsan emeği «kullanımı, değişim değeri yaratan tek meta»dır. Kapitalist üretimde biriken bütün varlık insan emeğinin bu özelliğindendir. Çünkü insan emeği, bu ilişkiler içinde «soyut işgücü» olarak alınıp satılabilmiş ve yaratıcılık özelliğini yitirmiştir. Kapitalist iktisat anlayışı insanı soyut işgücü arz edicisi olarak tanımladığından onun bütün etkinliklerini «şeyler arası ilişkiler» kapsamı içinde bir şey olarak görür.

Oysa insan emeğinin asıl özelliği, yaratıcı oluşudur. Toplumsal ilerleme insanların yaratıcı emekleriyle olanak kazanır. Sanat emeği de insanın yaratıcı emeğinin bir türüdür.

Sanat emeği, soyut işgücünden yalnız yaratıcı oluşuyla değil, aynı zamanda kişiselliği, özgüllüğü ile de ayrılır.

Emek sarfı sürecinin hiç bir anı tek başına yaratıcı ya da tek başına soyut emek değildir. En karmaşık bir sanat ürününün yaradılışı el becerisi istediği gibi, bir forsa bile kürek çekerken diğer forsalardan farklı bir çekiş uslûbunun tadına varır. Karşıt olan yaratıcı emek ile soyut işgücü sarfı bu bakıma bir aradadırlar.

Sanat emekçisi, ürününün bir değişim değeri taşımamasına karşın, bir sonraki gün üretimini sürdürebilmek için, yaşamsal gereksinmelerini giderecek bir kaynak bulmak zorundadır. Bu açıdan soyut işgücü arz eden emekçilere benzer.

İlke olarak kamuya karşı ve kamudan sorumlu olan sanatçıların ve ailelerinin geçimini, üretim giderlerini, görgü ve bilgi arttırmalarını kamu üstlenmelidir. Ancak egemen olan üretim ilişkilerinde bu hakkı kendisine tanınmaz. Çünkü kapitalist, emeğin soyut işgücü olarak alıcısı olduğundan, onun için sanat emeğinin tam tersi bir «saflık» yani yaratıcılığa bulaşmamış olmaklık belirleyici-

dir. Onun, insanı yaratıcılığından «arındırmak» için kullandığı bir takım «manevi üretim araçları» vardır. Bu anlamda yaratıcılığın gerçek mahiyetine tam tamına karşıt bir «ters - yaratıcılık», ya da «düşünceyi engelleme» etkinliğini — o da denetleyebildiği ölçüde — serbest bırakır. Ondan fazlasına da bütün gücüyle karşı çıkar.

Ancak halkın sanat ürününe olan gereksinmesi, ürün için bir değişim değeri olanağı yarattığından, kapitalist, yapısındaki çelişkiden ötürü, «kendi asılacağı ipi sattığı» gibi, ürünü de metalaştırmak ister.

İşte bu durumda sanatçı, ertesi gün yeniden üretecek gücü sağlamak için, soyut iş gücü arzedenlerle, işveren karşısında örgütlenir, sendikal savaşıma girer. Sanat üretimini değil ama ürününün metalaşmasını önlemek ya da kısıtlamak için grev yapar.

Ancak onun savaşımı aslında herkesin olan yapıtı kâr amacıyla pazara hapseden, ve herkesin ondan yararlanmasını engelleyen üretim ilişkileri iledir. Sanatçı yalnız sanat emeğinin metalaşmasına karşı değil, meta kavramının kendisine karşıdır.

SANAT EMEĞİ

Doğada her madde ya da hareket (ikisi de birdir) kullanıldıkça karşıtına, ya da başka biçimlere dönüşür. Bir portakalı yersiniz, gereksinmeniz doyar; portakal, portakal olmayana dönüşür. Bu tek yönlü bir süreçtir. Termodinamiğin yasalarına göre, portakal olmayan artık bir daha portakala dönüşemez.

Bütün enerji için doğru olan bu durum, insan emeği için de geçerlidir. Berberiniz bir kere saçınızı kesti mi, bir daha aynı olayı tekrarlayamaz. O an geçmiştir, o işgücü sarfedilmiştir. Zaman geri dönmez, yalnız ilerler: tek yönlüdür.

Üretim ve tüketim karşıt ve birdirler. Birbirleri «içindirler». Üretilen tüketilir, tüketilen üretilir. Ancak tüketimle birlikte, tüketileni üreten soyut işgücü, bir daha var olmamak üzere yok olur. Soyut emek sonludur. Yaratıcı emek, burada sanat emeği, ise nesnesi eskise de özü olarak tüketilmediği için sonlu değildir. Pir Sultan'ın hiç bir zaman nesneleşmeyen şiirleri, kullanıldıkları halde tükenmezler, madde olarak eskimezler. İnsan emeği sanat ürününe dönüşünce varlığını sonsuzlaştırır. İnsanoğlu bunun her zaman bilincinde olduğu için «her yerde eşyanın ayrılmaz parçası olan, ölçüyü eşyaya yakıştırma» yeteneğini korur, güzelliği arar. Sanatçı, yaratıcı emeğin bu özelliğini tanıyan ve kullanan insan, insanın bu özelliğinden dolayı, kapitalist üretim tarzına **rağmen** toplumda varlığını koruyabilmiştir.

SANATÇI SINIFSIZ TOPLUMUN, CILIZ VE HALSİZ DE OLSA, GERİYE, GÜNÜMÜZE BİR YANSIMASIDIR.

Sanatçı, egemen üretim ilişkilerinden bağımsız olmadığı, insan olarak yaşam kavgasını sürdürmek, ekmek yemek zorunda olduğu için meta üretim sürecinde yer alabilir. Sanat görünümünde metalar üretebilir. Ürünü bir meta olarak pazara girebilir. Sanatçı bu ilişkiler içinde ücretli emekçi konumunda olabilir. Ürününü satanla pazarlığa oturup grev de yapabilir. Ancak bütün bunlar onun üretimini belirlemez demiştik.

Egemen üretim ilişkileri sanat yapıtının biçimini, konusunu, hatta içeriğini belirleyebilirler. Ama sanat ürününün, sanat üretiminin özü ancak insanın yaratıcı emeğince belirlenir.

Sanat üretimi sanatçının toplumsal varoluşunu belirler: Toplumsal varoluş ise düşünceyi.

Tarihte insanlar işgüçlerinin değişim değeri taşımadığı ve taşıdığı süreleri yaşamışlardır. Soyut işgücünün bir meta olarak satılmadığı bir gün mutlaka gelecektir. O gün insanoğlunun sarfettiği emeğin tümü yaratıcı emek olacaktır. Bütün insanlar yaratıcılıklarını, yeteneklerinin sonuna kadar, hayata geçirebileceklerdir. Başka bir deyişle, «yaşamak bir sanata dönüşecektir.» İşte sanatçılar, üretimleri sonucu, toplumsal var oluşları gereği, çok cılız ve halsiz bir biçimde de olsa, bu düzenin tadını sezmiş kişilerdir.

Tüm insanlardan ve tüm insanlara karşı sorumlu oluşları da bu açıdan önemlidir. Gene üretimleri sonucu, ve toplumsal varoluşları gereği, sözünü ettiğimiz tadı sürekli yayarlar sanatçılar. Ve bu tadı yaymayı, bir çok şeye tercih ettikleri gibi, bazen de ürünlerini meta pazarına sokmayıverirler. Onlarla başa çıkamayan bayağı iktisatçılar da, «anlaşılmaz», «egzantrik» ya da «anarşist» diye sanatçıları tanım dışı bırakmak zorunda kalırlar. Ancak, toplumsal varoluşu gereği, bilincinde olsa da olmasa da, hatta bu öğretiye karşı öznel olarak savaşım da verse, eğer emeğini sanat ürününe dönüştürüyorsa sanatçı, sanatçıysa yani, son kertede, sınıfsız toplumun insanıdır.



Siqueiros: «Porfirio diktaturasından devrime» adlı duvar resmi için ön çalışma

ERDAL ALOVA

KUYRUKLAR ALACAKARANLIKTA

Kuyruklar birikir alacakaranlıkta
bir ucu et
    bir ucu umut.
Bekleşir başörtülü analar
        aksaçlı babalar.

Kuyruklar birikir çeşme başında
bir ucu su
    yangın bir ucu.
Güğümler, kovalar
    tıngırdar.. tıngırdar..

Kuyruklar birikir günbatımında
bir ucu ekmek
    bir ucu emek.
Uzadıkça uzar
    karanlık basana kadar.

Kuyruklar birikir hastane önünde
bir ucu kanar
    bir ucu doktor.
Dizilmiş kapıda, hastalara benzer
limon kolonyası, yapma çiçekler.

Kuyruklar birikir iş kapılarında
bir ucu aç
    bir ucu ezinç...

İstesem bu şiir uzar
        kuyruklar kadar.
Kuyruklar birikir düşlerimizde
uçsuz bucaksız, perişan
doyacak karın
    ve yaşanacakların
birikimidir
kuyruklarda geçen yaşam.

SENNUR SEZER

SESİMİ ARIYORUM

Bir ses arıyorum
Yeni bir şiire başlamak için
Bir doğum çığlığı gibi kaçınılmaz
Çocuğun ilk ağlayışınca güzel
Bir ses.
Çünkü yüreklerimiz
Acılarla şişe şişe nasırlaştı
Kızgın demirlere değen ellerimiz
Su toplayıp kabarır, nasırlaşır
Ateşe ve demire dayanır
Yüreklerimiz acıyla dövüle dövüle
Çelikleşti.
Yalnız orda, ta dipte küçük bir çekirdek
Gözyaşı gibi titriyor mavisiyle havanın.
Kız çocuklarının perçemleriyle oğlanların afacanlığı
Kaynatıveriyor o damlayı.

Bir ses arıyorum
Yeni bir şarkı için
Çocukların ilk sözcüğü gibi umutla,
Sevinçle duyulacak bir ses.
Çünkü umutsuzluk yasaktır
Don vuran ağaç sürgün verecek,
Kaya çatlayacak, tohum yeşerecektir.
Ama susmaktan sesimi yitirdim
Nasırlaştı dilim.

Elim ateşten korkmuyor,
Ülkemin bütün kadınları gibi tırnaklarım küt
Ateşten sıcak bir tencereyi yanmadan alabilirim
Köz basarım yüreğime.
Yüreğim nasırlarıyla umudu koruyor,
Bir küçük ışıltıyla baharı bekleyen
Çekirdek ateşten korkmuyor.

Bir ses arıyorum,
Yeni bir şiire başlamak için:
Gece karardıkça yaklaşır güneş,
Kar buğdayı besler,
Buz göllerde balıkları korur,
Ve buzda ölmez kardelenler.

Bir kocayemişi gibi,
Diken ucunda gelen gün.
Güneşi bekliyorum
Şiiri bitirmek için.



Siqueiros: «Meksika'da Tiyatro» duvar resminden ayrıntı

NAZIM HİKMET VE YANNİS RİTSOS'LA "SINIRSIZ ŞİİR„ KONUSUNDA BİR SÖYLEŞİ

•

— *Yaşadığımız şu günlerde, çağdaş insan bakımından şiirin önemi konusunda kuşku duymak iyi bir tavır sayılıyor. Bu nedenle ilk sorumuz şöyle olacak: Çağdaş şiirsel yaratıcılığın anlamı ve ödevleri üstüne sizin görüş açınız nedir?*

Ritsos: Oldukça basit görünen soru, pek çok su altı taşı gizliyor içinde. Aslında, eski zamanlardan başlayarak günümüze kadar, şiirsel yaratıcılığın tüm sorunsalını içermektedir bu soru. Şiirin kendisini tanımlamak, bu soruyu yanıtlamaktan daha da güç. Bu tanımlama, belki de yanıt yerine geçecektir. Yeni bir şey söyleyecek değilim: Şiir diye adlandırdığımız olgu, yüksek ölçüde karmaşık bir şey. Biyolojik, toplumsal, tarihsel, ahlâki (etik) vb. pek çok etkenin etkisi sonucunda ortaya çıkan bir olgudur bu. Çeşitli etkenler birbirini etkiliyor, çarpışıyorlar, iç içe geçiyorlar, ve bu bakımdan hangisinin üstün geldiğine karar verebilmek güç. Şiirin her tanımı, şiirsel yapıtın her nitelenişinde olduğu gibi, bir tehlike gizliyor içinde, çünkü şiir tam bir açıklamaya teslim olmaz. Fakat gerçekten de şiir açıklanamaz değil midir ve onun büyüleyiciliğinin ve erdeminin özelliklerinden biri değil midir bu açıklanamaz yanı? Düşüncenin ve şairin ruhunun ciddi dönemeçlerini barındırmıyor mu kendinde bu açıklanamazlık; ve gizleri açma yolunda ilerleyen okuyucuyu şiirsel yaratış sürecinin bir katılımcısı olmaya zorlamıyor mu? Şiirin görevlerinden biri (fakat biricik görevi değil; diğer görevlerinden de söz edeceğim) — okuyucuyu sadece heyecanlandırmak değil, onu da yaratıcı yapmaktır. Böylece şiir bir yaşam keşifçisi olmakta ve bilinmeyeni açan yaşamsal bir ilke olarak ortaya koymaktadır kendini.

Sanatın hiç kuşkusuz toplumsal bir olgu olduğu çok eskiden beri bilinir. Onun yaşamı kapsamak, tümüyle ele geçirmek isteği bu niteliğinin mantıksal gereğidir. Fakat şiirden toplumsal bir olgu

olarak söz ediyorsam, gözönünde bulundurduğum şey, uyakla ve uyumla söylenmiş basit sloganlar değildir. Daha ciddi sorunlardır sözkonusu olan ve bu sorunların önemi, bizi, sanata, tıpkı geçmiş, şimdiki ve gelecek yaşama baktığımız gibi bakmaya zorunlu kılar. Daha somut söylersem: Şiir, adına lâyıksa eğer, bir sözcük oyunu değildir. Öyle geliyor ki bana, sözün önemi, uyumdan ve ezgisellikten çok daha ağırlık taşır. Dilimizdeki, konuşma dilinde ve bu demektir ki şiir dilindeki her söz, birbirini anlama yolunda harcanmış binlerce yıllık çabaların deneyini, ellerin ve beynin çalışmasını birleştiren bu deneyimi içerir. Her sözün içeriği öyle bir ağırlık taşır ki, ondan basit bir oyuncak yapmak, hoş görülemez bir boş düşüncelilik olurdu. Sözlere gereken sorumlulukla davranmak konusundaki ısrarlı istek, buradan gelir. Ve ben özellikle buna bağlı olarak çağdaş şiirin büyük hizmetini, sözlerin gerçek önemini bulmakta; sözü, onu gerçek ve temel içeriği ile ifade etmekte görüyorum. Söze karşı derin bir sorumluluk bilinci, özellikle bu, insanların birbirlerini anlamasında şiiri gerçek bir aracı yaptı, şiir böylece herkesi herkesle tanıştırdı. Sadece toplumsal olmakla kalmayıp uluslararası ve evrensel de olan çağdaş şiirin önemi de bence buradadır işte.

N. Hikmet: Tümüyle aynı kanıda olduğum dostum Ritsos'un sözlerine candan katılırım. Sadece iki düşüncemi belirtmek istiyorum. İlki şu: çağdaş şiirin görevi, buğday tarlalarının ve sanayi kuruluşlarının görevlerinden pek az farklıdır. Şiir de onlar kadar önemlidir. Bir zamanlar eski Yunan'da ve benim eski zamanlar Türkiyem'de böyleydi bu. Fakat sonradan, başka toplumsal koşullarda, yaşamsal bir gerekliliğin zoruyla şiir, yapacak bir şeyi olmayan insanların oyuncağı oldu. Şimdiyse tarihsel gelişimin diyalektiğinin sonucu olarak şiir, yine başlangıçtaki rolüne dönüyor.

İkinci düşüncem şu: Şiir sadece bir gereklilik değil, çağdaş toplumumuzun en devrimci ilkelerinden biri; insanı, onun ruhunu, ve sonunda insandaki temel değişimleri öğrenmenin en etkin bir aracıdır. İnsanlığın teknik gelişimi son on yıllarda gerçekten fantastik bir boyuta ulaştı. Hemen en yakınımızdaki gelecek on yıllarda, örneğin şu sigarayı altına çevirebilmemiz olanağını sağlayacak siklotronların ve diğer araçların buyruğumuz altında olabileceğini var sayabiliriz. Fakat yine de insan ruhunu değiştirmenin sigarayı altına çevirmekten çok daha güç ve karmaşık olduğuna inayorum ben. İşte Yannis Ritsos'un sözünü ettiği, şiirin bu kesinlikle belirlenemez yanı, akışkanlığıdır ki (fluidum) şiire insanı değiştirmede kesin bir biçimde yardım eden bir olgu olarak

ortaya çıkar. Çünkü şiirin bu yanı, denebilirse bugünün insanının ruhunda henüz açıklanmamış, belirlenmemiş, istem dışı kalan yanlarına yanıt olur. Şair, doğallıkla, tüm başkaları gibi bir insandır. Fakat o, salt, gerçekliği somut biçimde aydınlatmak değil, geleceğin kokusunu duyumlamak olanağına da sahiptir. Bir zamanlar Engels, şairlerin geleceğin kokusunu duyumladıklarını söylemişti. Onların özellikle bu yeteneği insan ve toplum üzerinde etki yapabilir.

Ritsos: İnsanı değiştiren bir etken olarak şiir üstüne söyledikleriniz, daha önce belirttiğim düşüncenin tutarlı bir devamı oluyor. Çağdaş şiirin karakteristik özelliğinin, insanların birbirini anlaması ve dolayısıyla da kardeşliğinin aracı olarak, söze karşı özenli bir tutum olduğunu savlıyorsam; bu, aynı zamanda, şairin, dünyanın geneldeki değişim sürecine de katılması demektir.

Bugün insanların karşılıklı olarak birbirlerini anladıklarını ve kardeş olduklarını söyleyemeyiz henüz. Şiir, bence de, sizce olduğu gibi, insanlığı değiştirmektedir.

— *Konuşmanızda, şiirin evrenselliği sorununu getirdiniz. Dilleri ve değişik düşünce tarzlarını ayıran uçurumun üzerinde sadece çağdaş şiirin bir köprü olabileceğini savlıyorsunuz. Bu düşüncenizi biraz daha açıklarmıydınız.*

Ritsos: Bunu, çağdaş şair için en canalıcı sorunlardan biri sayıyorum. Çünkü kanımca şiiri gereksiz süslemelerden ve bezeklerden kurtaran sadece budur. Ve çağdaş şiirin bugünkü konumunu sağlayan olgu da budur özellikle. Kuşkusuz, insan toplumunun gelişmesinde kayıtsız olarak görev üstlenmiş bir şiir; Mayakovski'nin, Hikmet'in, Paul Eluard'ın ve Paplo Neruda'nın, Aragon'un ve Guillen'in, Asturias'ın şiiri ve, izin verirseniz, bir ölçü de kendi şiirimdir sözkonusu olan burada. Bu şairleri ve onların yaratıcılıklarını etkileyen hangi toplumsal gereklilik, nasıl bir karşı durulmaz güç olmuştur? Bana öyle geliyor ki; insanlar arasında bir anlayış gereksinimi, bir görüşme gereksinimidir bu. Ve bu genel insanlık ödevine belirli bir biçim yanıt verebilir. Öyle bir biçim ki, şiirsel dilin bir dilden bir başka dile çevrilmesine, hem de güzelliğine fazla zarar vermeden çevrilmesine olanak tanısın. Çünkü şiir sadece yaratıldığı biçimde varolur. Fakat eğer söz oyunlarıyla, sert uyaklar ve alışılmadık bir uyumla ağırlaştırılmışsa, şairin iç gereksinimini karşılasa da, onun dilini bilmeyen okuyucuya ulaşamaz. Bu görüş açısından, şiirin uyakları, uyumu ve ezgiselliğinin başka bir dilde karşılığını bulmak güç ve kimi zaman olanaksızdır. Bu türden

şiirsel yapıtlar, tek bir ülkenin, tek bir halkın kazanımı olarak kalmaya yazgılıdırlar; tabii genel olarak belli bir ülkede yayılabilme güçleri varsa. Çünkü her şiir kendi belirli dilinde yaratılır. Fakat adına yaraşan gerçek şiir, her şeyden önce bir düşünce ve duygu yükü içerir ki, uluslararasıdır bu yük. Dil, sözcük, daha doğrusu sözün çınıltısı, fonetiği, ulusal; sözün içeriği, anlamı ise, geneldir. Şu ya da bu halkın diliyle sınırlı, yani ezgiselliğe, ünlü ve ünsüz harflerin müziğine pek fazla önem veren şiiri çevirmek olanaksızdır. Bu bakımdan, benim kanımca, gerçekten çağdaş şiir, tüm yan ögelerden, onu ağırlaştıran, bir ülkenin ve bir halkın sınırından büyük bir sıçrama yapmasını engelleyen gereksiz her şeyden kendini kurtarmaktadır. Çünkü halkın sınırları hiç bir zaman şiirin sınırları değildir. Bu da, benim görüş açımdan, insanların karşılıklı olarak birbirlerini anlamaları ve kardeşlikleri idealine yanıt veren, tam anlamıyla çıplak şiire, *asıl şiir*'e varmak isteğiyle çağdaş şairin neden tüm gereksiz süslemelerden uzak durduğunun kanıtıdır.

N. Hikmet: Ay ışığında, deniz kıyısında, süslenip püslenmiş ve şık bir biçimde giyinmiş olarak duran kadın her zaman güzeldir. Fakat burada bir yapmacıklık ögesi vardır. Gerçek güzelliğini bilmek istiyorsak, çıplak ve öğle aydınlığında görmeliyiz onu. Ancak böyle tanırız kadını, ancak böyle tanırız şiiri.

— *Evrensel dağılımına engel olan her şeyden arınmış bir şiirden söz ediyorsunuz. Fakat şiiri şiir yapan bir öge daha var ki ona değinilmedi henüz. İmgeden söz ediyorum. Onu bir dilden bir başka dile çevirmek her zaman olanaklı değil, hele ulusal gelenekler ve deneylerden doğmuşsa.*

Ritsos: İmgesiz şiir olmaz. Fakat ben «imge» derken, daha önce imge denirken anlaşılandan daha farklı bir şeydir gözönünde bulundurduğum. Şiirsel imgenin, benim onu anladığıma göre, ne resimle, ne süsleme sanatıyla, ne de bir düşünce ya da duygunun yüzeysel betimiyle hiçbir ortak yanı yoktur. Şiirsel imge, şiirin vücududur. Ve o, daha önceki dönemin şiirinde yer bulandan farklı, yeni bir simgesele dayanır. Yüzlerce yıllık geleneklerin ve deneyin yarattığı belirlenmiş (saptanmış, koşullu) simge; düşünce ya da duyguyu basit bir ima ile ifade etmek olanağını verdiği için, bugünün gerçekliğinin karşılığı olacak kendine özgü bir simgeseli aramaktan kurtarıyordu şairi. Çağdaş şairin sorumluluğunun tipik noktası, bence, onun sadece, zaten var olan simgelere dayanmak değil, tersine, onları da kapsayan, daha geniş, kökleri çağdaşlığa uzanan bir kadran

yaratmasıdır. Çağdaş şair, imgelerini buradan çıkarır. Bizi kuşatan sandalye, koltuk, makina, çağdaş yaşamın tüm atmosferi gibi gündelik şeylerin bugünün şiirsel estetiğinde böyle büyük bir önem kazanması bundandır. Çünkü bizi kuşatan şeyler, maddenin dış görünüşü değildir sadece. Onlar insan eyleminin milyonlarca yıllık ürünüdür. Onlar tarihin somut ifadeleridirler. Ve eğer aydınlık ve derin bir bakışla bakabilirsek, tüm dünyayı görürüz onlarda.

N. Hikmet: Çağdaş şair nesnel olanı (eşyayı) seviyor, bu bakımdan çağdaş şiirin kendine özgü bir özelliği de, dolaysızlığı ve somutluğudur.

Ritsos: Şiirimiz dolaysız ve somuttur, fakat o aynı zamanda karmaşıktır. Kadın ve erkek, yaşam ve ölüm, aşk ve nefret, aydınlık ve karanlık ilişkisi gibi somut ve karmaşıktır. Bana öyle geliyor ki şiirsel görüşün (görmenin) somutluğu, soyut görüşün (görmenin) tersine, nesnenin (eşyanın) daha karmaşık bir çözümlemesine götürmektedir. Hatta diyebilirim ki bugünün şiiri soyuttan somuta giderken, daha önceki dönemin şiiri somuttan soyuta gitmekteydi.

N. Hikmet: Bunun sadece şiire değgin olduğunu sanmıyorum. Somut kavramını basitle, soyut kavramını karmaşıkla değiştirmeye hakkımız yok. Soyut diye nitelenen pek çok çağdaş sanat yapıtının, somut diye adlandırılan sanattan nasıl daha yalın ve apaçık biçimde gerçekliği içermeyi başardığını görüyoruz. Öte yandan sanatta pek çok yapmacık somut, nasıl da su katılmamış soyuttan başka bir şey değildir!

(Çeviren: A. Behramoğlu)

(*) Bu konuşma 5 Temmuz 1962'de, Prag'da «Kültür» adlı haftalık gazetede, daha sonra Rusçaya çevrilip «Den Poezii» adlı şiir yıllığında yayınlanmıştır. Okuduğunuz çeviri Rusçasından yapılmıştır.

RİTSOS'LA BİR GÖRÜŞMEDEN İZLENİMLER

ATAOL BEHRAMOĞLU



Fotoğraf: İsa Çelik

Akdeniz Barış Toplantısı'na katılmak üzere geçtiğimiz şubat ayında Atinaya giderken beni ençok heyecanlandıran düşüncelerden biri, Yannis Ritsos'la karşılaşma olanağını bulabilmekti. Grecitè (Rumluk) adlı uzun şiirini ve «Kavafis'e Şiirler» dizisini bir kaç yıl önce okuyup çok sevdiğim, sadece genel yargılarla değil kişisel değer yargılarımla da çağımızın büyük bir şairi olarak tanıdığım ve şiirlerini kendi şiir arayışlarımın da yöneldiği bir anlayışın yetkin örnekleri saydığım bu ustayla mutlaka karşılaşmak, konuşmak istiyordum.

Kitaplarının yayınlandığı «Kedroz» yayınevinden telefonla konuştuk. Ritsos dostça kabul etti görüşme isteğimi.Ertesi gün akşamüstü evinde buluşmak üzere sözleştik.

Görüşmeye Yunanistanın tanınmış romancılarından ve Ritsos'un yakın arkadaşlarından bayan Tatiana Gritsis Milieux, bizim arkadaşlardan İsa Çelik ve Serra Tuğrul'la gittik.

Röportaj betimlemesi ayrıntılarından kaçınarak izlenimlerimi söylersem, Ritsos bizde yayımlanan fotoğraflarından çok farklı bir görünüşteydi. Uzun boylu, dimdik, çok zinde bir insan. Bir yıl sonra yetmiş yaşında olacağına inanmak çok güç. En fazla elli - ellibeş yaşlarında denebilir. Üstünde mavi kadifeden bir giysi vardı. Kendisine çok yakışan bir sakal bırakmış. Yüzünün en etkileyici yanı, dikkatli zeki bakışlı gözleri. Evi ise küçük bir müze görünümündeydi. Tablolar, heykelcikler, çeşitli dillerde yayınlanmış kitaplarıyla ve şiirlerinden yapılmış plaklarla dolu bir küçük odada oturduk. İrili ufaklı yığınla deniz taşına kendi eliyle desenler işlemiş. Gerçek bir sanat yapıtı güzelliğinde ve inceliğindeki bu çalışmalarını gösterdi bize. Ritsos sanırım o sırada yalnız yaşıyordu mütevazı bir semtin yine mütevazı sayılabilecek bir apartmanındaki küçük dairesinde. Evli olduğunu ve bir kızı olduğunu biliyordum. Fakat bu konuda ne kendisine, ne Tatiana'ya bir şey sormak istemedim.

Nazım Hikmet'le yaptığı ortak konuşmadaki bazı düşüncelerini daha da derinleştirecek sorular sormak, bunlardan dergi için belge niteliğinde bir karşılıklı konuşma metni çıkarmak düşüncesindeydim. Fakat oracıkta doğan sıcak, duyarlıklı ortam ve Ritsos'un en ufak bir yapaylıktan incineceği besbelli baştanaşağı bir duyarga gibi kişiliği, soğuk, nesnel bir «interview» seçeneğini bir anda geçersiz kıldı ve konuşmamız sıcak, içten gelme bir sohbet olarak sürdü. Ben de, not alma v.b. türünden konuşmayı yapaylaştıracak bir şey yapmaktansa, aklımda kalanlardan gerekirse bir yazı çıkarırım düşüncesiyle kendimi konuşmanın akışına bıraktım.

Ritsos'a sorularım yine de Nazım Hikmet'le yaptıkları ortak konuşmadaki bazı düşünceleri üzerine oldu. Sorularımı zaman zaman coşkuyla, uzun, tutkulu açıklamalarla yanıtladı. Ritsos'un şiire değgin herşeye nasıl büyük, derin bir tutku duyduğunu, şiirle yaşamı nasıl özdeşleştirmiş olduğunu gördüm. Açıkladığı düşünceler sanki benliğinin bir parçası, hatta daha da öte, benliğinin özü, kaynağı gibiydi (Ritsos çok iyi Fransızca konuşuyor, buna karşın bazan düşüncelerini Rumca olarak, bir Fransızla evli olan Tatiana'ya aktarıyor, Tatiana da Fransızcaya çeviriyordu.)

İlk sorum «Söz»e verdiği öneme ilişkindi. Rusça metinde bu kavram, «sözcük» anlamına da gelen «Slovo» sözcüğüyle karşıla-

nıyordu. Kavram «sözcük» olarak anlaşılırsa, bnunun, belki Ritsos'un amaçladığının tam tersine, «léttrist» yönde bir yanlış anlamaya yol açabileceğini söyledim. «Söz» derken «dil»i, bununla da «anlam»ı amaçladığını ayrıntılı olarak anlattı. Ritsos'un «şiir»le «düşünce» yi özdeşleştirmiş olduğunu; onda düşünmenin bir çeşit şiir, ya da şiirin bir çeşit düşünme olduğunu kavradım. Buna bağlı olarak, şiirde gereksiz süse, oyuna, uyaklarla ve uyum sağlayan ögelerle yaratılan ezgiselliğe karşı oluşuna ilişkin bir soru sordum. Ezgiselliğe, uyuma tümüyle karşı olmadığını, fakat ezgiselliğin ve uyumun, bir başka değişle şiirselliğin, düşüncenin özünden, anlamdan doğması gerektiğini söyledi... Buradaki bir cümlesini olduğu gibi anımsıyorum: «Rilke'nin **Malte Laurids Brigge'nin Notları**'nda, pek çok şiirinden daha fazla şiirsellik vardır..»

Bir başka sorum «Şiirin açıklanamaz yanı» üzerineydi. Buna verdiği yanıttaki bir cümlesini de tümüyle anımsıyorum: «Evrenin bilinmeyen yanları bilinen yanından daha çoktur.» (Serra, kendisine «Ne Anlatır Yunan Şarkıları» adlı şiirimin Fransızcasını okuduğunda, gerçekten, özümlercesine, içten bir dikkatle dinlediği şiirin «sanki hep anlatılmayan bir şey kalmıştır / İçimizi ne kadar döksek de» dizelerini tekrarlayarak «açıklanamaz yan bu işte» dedi.)

Bir sorum da yığınlar ve şiir ilişkisi üzerineydi. Nazım Hikmet'in yığınlar önünde şiir okuduğu dönemle hapishanede şiir yazmak ve tek okuyucusunun mahkûmlar olduğu dönemin, şiirlerinin biçimini nasıl etkilemiş olduğunu ve bu konudaki düşüncelerini anlattım. Neruda'nın bu konuda bir sözünü de anımsattım ve son yıllardaki kendi deneylerimizden söz ettim. Yığınsal dinleyicinin bir çeşit slogansal ve marş havasında şiire yatkınlığını, bunun yarattığı yeni biçim olanaklarının yanısıra bizi zaman zaman düşürdüğü çelişkilerden söz ettim. Ritsos, Mayakovski'nin şiirlerine değindi, onun şiirlerini de sevdiğini ve bazan yığınlar önünde okuduğunu söyledi. Bir dizesini de gülümseyerek mırıldandı: «Güneşi bir monokl gibi taşıyorum gözümde..» Fakat şiirin yıgınlara okunmak için ayrı biçim özelliklerine sahip olması gerekmediğini ekledi. Sovyetler Birliği'ndeki bir şiir okuma deneyini anlattı. Rusçanın sert vurgularına ve kendine özgü harflerinin uyumlarına alışmış dinleyicinin, küçük çocuklara varasıya kadar, onun sakin, konuşurcasına okunan şiirini nasıl büyük bir ilgiyle dinlediklerini söyledi. «Pazar gecesi düzenlenen toplantıya geldiğinizde, yığınlarla bağlantıyı nasıl kurduğumu göreceksiniz» dedi.

Halklar ve özellikle de halklarımız arasında kardeşliğin kurul-

masında şiirin önemi üstüne, tüm yaşamda şiirin önemi üstüne içten bir anlaşmayla ayrıldık Ritsos'tan.

12 Şubat Pazar gecesi büyük bir kapalı salonda düzenlenen Barış Toplantısına katılmak üzere salona girdiğinde, inanılmaz bir coşkuyla, hayranlık gösterileriyle karşılandı Ritsos. Sırası geldiğinde, sesini zaman zaman yükselterek, sözcüklerin anlamlarını zaman zaman vurgularla nüanslandırarak; fakat genelde bir mesaj, bir saptama tavrıyla okuduğu «Barış» şiiri, şairin bir kaç yerde durup beklemesini gerektiren coşkun alkışlarla izlendi.

Ritsos, düşünceyi şiire, şiiri düşünceye dönüştürmüştü ve bu düşünce - şiir, yığınların düşüncesi, yığınların şiiri oluyordu gitgide. Çünkü, tanıyabildiğim, kavrayabildiğim kadarıyla bu şair, en soyut bir düşünceyle güncel yaşamın en yalın somut olgularını kaynaştırmayı başarabilmişti; kendi bireysel benliğini, tüm öznelliği ve çok yönlülüğü ile, halkının ve ilerici insanlığın öncü bir parçası kılabilmişti...

AHMET ERHAN

ÇOCUKLUKTAN BERİ

Benim çocukluktan beri silemediğim
  bir avuç tozdur
Yüzüme bulaşır, daracık bir sokakta
Cekedime siner, kirpiklerime yağar..
Usta bir avcı gibi durmadan
  ateş eden güneş
Çizdirir ekonomik haritaları yeniden
—Şu kadar pamuk, buğday şu kadar
Seyhan damarlarını kabartır, salar
Arklar yürür tarlalara, sâfi sevinçten

Benim çocukluktan beri yürüdüğüm
  bir bitmez yoldur
Pamuklar çıtır çıtır yarılır rüzgarda
Küçücük bir kızcağızın sepetine dolar
Girne köprüsünden geçer
Bir Çingen çocuğu yolar bir pança
Açıp ta karnını bir balyanın
Kamyonun arkasına asılır gider

Benim çocukluktan beri açamadığım
  bir demir kapıdır
Kamyonlar girer oradan, sıra sıra
Dökülür Bossa'lı Arif'in sırtına

Benim çocukluktan beri duyduğum
  şakıyan bir tezgâhtır
Dokunan kumaştır-çizgili, çiçekli
Alınlarda terlerin açtığı yoldur
Hasrettir-dokuduğu gülleri okşayamama
  hasreti

Benim çocukluğumdan beri umudum
  bir bitmez yağmurdur
Düştüğü toprağı delen bir yağmur
Gider sokulur damarlarına Seyhan'ın
—Kendi bilmese bile dünya kuranın
Köpük köpük sel olur
Kırar kapılarını bir gün Bossa'nın

UZAKTIR GÜNEYİN ŞARKILARI ŞİMDİ

Uzaktır güneyin şarkıları şimdi
Sen ki uzaklıkları özlerdin ey çocuk
Dilinde kekremsi, garip bir tadla
Akıtırdın boğazından sözcükleri

Yağmur ne de çabuk siliyor
Bir daha dönmeyeceklerin ayakizlerini
Çıkıp gidiliyor bir geceyarısı, çocuklar uyurken
Bir dardağan ağacının altında bırakarak gölgeni

Uzaktır güneyin şarkıları şimdi
Acılarla tütsülenmiş gecelerden aydınlığa
—Bir kapı açmak için
Abansan da ayışığının parlattığı yollara
Yüzündeki kavrukluğu silebilir misin

38. KURULUŞ YILDÖNÜMÜNDE KÖY ENSTİTÜLERİ

MAHMUT MAKAL

Sonradan Eğitim Bakanlığı'nın kendine uygun müfettişleri eliyle «komünist yazarların eserleri ve hepsi de komünizmi telkin eden eserlerdir» diyerek toplayıp, büyük kanıtlar bulduk diye sevindikleri kitaplar şunlardır; Köy Enstitülerinde okutulan: Uyandırılmış Toprak, Ekmek ve Şarap, Ana, Şahika, Reaya ve Köylü, Sarı Esirler, Gölgeler Ordusu, Minka Abla, Sünger Avcısı, Fontamara, Resim Öğretmeni, Değişen Dünya...

Demokrasi ve Sosyalizm, İnsanlığın Kurtuluşu, Sosyalizm ve Sosyal Mücadelerin Umumi Tarihi... gibi kitapların da Yüksek Köy Enstitüsünde tanıtıldığını, öğrenenler «bu kitapların mahiyeti artık öyle belli ki» demekteydiler... Hele «Tanrı» adlı kitabın tanıtılması büyük suç olarak gösterilmektedir. Oysa gizli bir şey yok. Harold Laski'nin Demokrasi ve Sosyalizm adlı kitabını bir öğrenci tanıtmış ve tanıtma yazısı Köy Enstitüleri Dergisi'nde yayımlanmıştır. İhsan Güvenç'in «Tanrı»yı tanıtma yazısı da öyle...

Cesarettin Ateş'in «Yeter» şiiri, Turan Aydoğan'ın «Soru» şiiri, eline kalemi alan her yergicinin yazısına ya da kitabına alınmışlardır, Köy Enstitüleri'nin ne yolda olduğunu kanıtlamak için... Bu iki şiir de Köy Enstitüsü Dergisi'nde yayımlanmışlardı ve gizli bir şey yoktu işin içinde...

Hatun Efe'nin «Elif Teyze» adlı yazısıyla, İsa Öztürk'ün «Dedikodu» adlı yazısı ve Freudizme konusunda verdiği konferans en çok dillerine doladıkları konulardır.

Reşat Şemsettin Sirer, Bakan olur olmaz şöyle demişti Tonguç'a: «En büyük suçun köy çocuklarına sıçmayı öğretmeden okumayı öğretmektir.» Köy Enstitülerinin bütün suçu aslında, öteki kuruluşlardan kırk yıl ilerde olmasıdır...

Örneğin, tanıtılan «Demokrasi ve Sosyalizm» kitabının tanıtma yazısından, kötüleyicilerin çeşitli kitap ve yazılarına en büyük tehlike diye adlandırarak aldıkları şu cümleler günümüzde her yerde yazılıp söylenebilmektedir:

«Evvela, bu siyasi iktidar, sonra kapitalist sistem çökecektir. Böylece burjuvacı ekonomi ortadan kalkacak ve yerine, planlı toplum ekonomisi olan sosyalist sistem geçecektir. Devlet ve bilim

adamlarının tek görevi, gençliği ve bütün bireyleri bu esaslar dahilinde hazırlamaktır.

Sosyalizm, çökmekte olan kapitalizmin şiddet ve gürültüsünü unutturacak ve bittiği yerden itibaren yeni bir hayat başlangıcı, yeni bir tarih devri açacaktır. Bu bir zarurettir. Bu zaruret içinde sosyalist sistem, işi elealacak ve çizilen ülküleri gerçekleştirmeye çalışacaktır.»

Evet, kırk yıl önce çevrilen, basılan bir kitabın tanıtma yazısından, tutucuların kendi kitaplarına, hem de kendi yandaşlarına sosyalizm propagandası yapma pahasına aktardıkları paragraflardır bunlar.

Bu satırları burada, okuldan devrimci çıkmaz, diyen solculara da sunabiliriz. Elbette temelinden çatısınadek sosyalist olmayan sistemin okulundan çıkmaz. Ama bunu Köy Enstitülerini amaçlayarak söylüyorlar. Oysa Köy Enstitüleri, öyle bir düzen içinde kurulabilmiş, yeni bir eğitim uygulaması yapan okullardı.

Köy Enstitüleri'nde oynanan oyunlara ve Köy Enstitüleri Dergisi'nde yazılan yazılara çatanlar, yurt gerçeklerinin değiştirilerek yazıldığını da örnekler vererek göstermeye çalışmışlardır. Ama aldıkları parçalar o kadar yurt gerçeklerine uygun ki, (hem de kırk yıl sonra bile) kendileri yurt gerçeklerini değiştirme çabasına giriyorlar bir çeşit.

Görelim:

«Bizim Köy» oyunundan aldıkları şu cümleye bakın: «Muhtar olmak için mutlaka akıllı bir adam olmak gerekmez. Bizim köyde muhtarlığı, geniş tarlalara ve birkaç sürüye sahip olan adam alır. Muhtar, aptal olmasına rağmen misafirlerini ağırlamasını ve şehirdeki işlerini yürütmesini bilir. Bucak müdürü ile ahbaptır. Tabii bucak müdürüyle nasıl ahbap olunur bilirsiniz...»

Bunda değişen, kırk yıl sonra, yani demokrasi geldikten sonra, Meclis'e girmenin de para zoruyla olduğudur.

O zamanlar Hasanoğlan Yüksek Köy Enstitüsü öğrencisi, şimdi İstanbul'da öğretmen olan Hatun Efe'nin «Köy Enstitüleri Dergisi»nde çıkan «Elif Teyze» adlı yazısından da, yalandır bunlar, diyerek şu konuşmayı aktarmışlar. Ama bize göre, bu güzel yazı kırk yıl sonra da varolan bir gerçeği vurgulamaktadır. Hatta bu semirme döneminde katmerli gerçek olmuştur bu:

«— Hep burada mı yatıp kalkıyorlar, yiyip içiyorlar?

— Evet, şu ocakta yemek pişirilir, o dizili kaplarla şurada yemek yenir, şurada oturulur ve çalışılır.

— Hanımım bizlerin sizin gibi gat gat evimiz, göz göz oda-

larımız yok. İşte böyle bir evimiz olur, gece demez, gündüz demez harıl harıl çalışırız. Bir dakikamız boş geçmez.

— Teyze, çalıştığınız gibi de yiyorsunuz. Biz bir yumurta, bir bardak süt bulamıyoruz.

— Öyle mi sanıyon hanımım, siz iş güç görmez, efendinizin getirdiğini yer oturursunuz. Bir çocuğunuz olunca hizmetçiler, dadılar tutarsınız. Elinizi sovuktan sıcağa vurmazsınız. Evinizde her çeşit meyva bulunur. Datlılar, yağlar, etler... Ne bileyim, her şey sizin içindir, işiniz gücünüz gezmektir.

Bak görüyon mu, köyde çoluk çocuk, avrat herif hep çalışıyok. Çalışmamıza göre de elimize geçen bir gat uruba, bir boz ekmek. Sizin gibi ayakkabılarımız sayısız deel. Üç-dört yılda bir ayakkabı görmüyok. Fistanlarımız parçalanmayınca yenisini alamıyok... Siz de nasıl süs yapacağınızı bilmiyonuz...»

Böylece o günlerin yazılarını da anmış oluyoruz.

Üç ayda bir olmak üzere sekiz sayı çıkabilen «Köy Enstitüleri Dergisi» için, «hemen hemen muzır yazılarla dolu, bunları maskelemek için hayvancılıkla ve ziraatla ilgili yazılar var» demektedirler. Oysa bu dergiler, köy incelemesi, şiir, çeviri ve enstitü çalışmalarıyla ilgili yazı, kitap tanıtma, özet, konferans haberleri ile doludur...

Hem iş eğitimi yüzünden enstitü öğrencilerinin okumaya, öğrenmeye vakitleri kalmıyor, derler, hem de okuyup yazıldığı, düşünüldüğü zaman karşı çıkarlar...

Oysa iş eğitimi de bir kültür, bir yetişme işidir. Hem de kitap bilgilerinin üstünde bir dünya verir insanlara. Bazı saylavlar, bunu kuruluş yasası görüşmelerinde de belirtmişlerdir...

Köy Enstitülerini, geri kalmış ülkelere kurtarıcı eğitim kurumları olarak salık veren Unesko'nun 1973'de hazırladığı bir rapor var. Okullarda hâlâ, çağdışı yöntemlerle, karatahtayla diplomalı işsizler yetiştirildiğini söylüyor ve eğitim sisteminin yaşamı etkileyen iş eğitimi ilkelerine yönelmesi gerektiğini vurguluyor...

Burada, kuyruk acısıyla da ilgili olan bir iki küçük anıyı sergilemek zorundayım:

Tahir Alangu, Trakya'da bulunan Kepirtepe Köy Enstitüsü'nde öğrenmendir. Bir kız öğrencisine yan bakar. Durumu öğrenen okul müdürü:

«Hemen bavulunu hazırla ve yaya düş yollara, yoksa vururum;» der. Zaten tabanca elindedir. Böylece çıkarır yola. Gel zaman git zaman Kemal Tahir «Bozkırdaki Çekirdek»i yazar. Tahir Alangu, anlatmış o da yazmıştır köy enstitülerini görmeden. Kemal Tahir, hep görmeden, dinleyerek yazmıştır zaten. Bir açık otu-

rumda bize, köy dediğin dört kerpiç ev, görmeye ne gerek var, demişti. Ama hapisteki köylülerden dinleyerek pekalâ köy romanları yazmıştır. Kutlamak gerekir kendisini. Bu, sanatçının hayal ve de yazma gücünü gösterir. Bu kitabında, köy enstitülerinde verilen emekleri, öğrencilerin gaddarca çalıştırılarak sömürülmesi, diye nitelemiştir. Enstitü öğrencilerine amele, kaba işçi diyen sağla birleşmektedir. Enstitülerin çalışmasını salt bir doğayla savaş olarak göstermektedir. Bu, dinleyerek yazıldığı için yüzeyde kalan, bilgiçlik taslamadan öteye geçemeyen bir çabanın ürünüdür.

İşin ilginç yanı, İstanbul Macar Konsolosluğu'nda bir kokteylde rasladım Tahir Alangu'ya. Kemal Tahir'e neden enstitüleri tersinden gösteren şeyler anlattığını sordum. Tarih 8 Mayis 1973:

«Geçenlerde İstanbul Radyosunda Kemal Tahir'le ilgili bir programa katıldınız ve burada, «Kemal Tahir, Köy Enstitüleri konusunda benim anlattıklarımı tamamen karşıt yönde alarak yazdı» dediniz. Ne demek istediniz?»

Cevabı: «Beni fazla üzme, kalbimden rahatsızım ve boyuna kilo veriyorum. Ben Kemal Tahir'e Köy Enstitülerindeki günlük yaşantıyı atlattım. O'nun da Osmanlıcılığı tuttu ve işin tersini yazdı.»

Oysa bu kitap için ilk eleştiriyi, daha doğrusu övgüyü Tahir Alangu, kendisi yazmıştır ve anlattıklarına uygunluğunu, doğruluğunu kabul etmiştir.

Dillerinin değil, bellerinin bile kemiği yok...

Köy Enstitüleri, doğanın ve de işin içinde yoğurduğu öğrencilerine, bilgi derslerini, tarım çalışmalarını, yapı uygulamalarını öyle bir uyumla yürütme alışkanlığı ve iş eğitimi veriyordu ki, disiplin kurulları hava alıyordu. Suç ve suçlu yoktu. Ama yüzyıllardır toplumu yerinde saydıran zihniyet durur mu, boyuna iftira yağdırıyordu.

Neden kızla erkek yanyana, omuz omuza derse giriyor, tarlaya gidiyordu. Bunu söyleyenler, köylümüzün zaten böyle karışık çalışıp, karışık yaşadığından habersiz görünüyorlardı. Neymiş efendim, kızlar, çocuklarını ayakyoluna gidip atıyorlarmış, oralar tıkanmış.

Koca koca diploma almışlardan okula gitmemişlere kadar birçok insandan bizzat kulaklarımla duydum bunu. Düşünmeye alışmamış bir toplumun bireyleri, kulaktan kulağa gelen böyle yakıştırmalara inanıveriyorlar.

En ilginci, Tonguç'tan sonra, İlköğretim Genel Müdürü olanlardan birisinin de bunu söylemesi. Şimdi Ankara'da avukat-öğretmen olan Refik Ergün arkadaş tanıktır. Genel Müdür olunca ilk olarak bunu önlediğini, övünerek ileri sürüyordu. Halkı hangi

damarından yakalayacaklarını şaşırmışların sonucudur bu!..

Biz ona tek bir soru sorduk: «O kadar dirsek çürütüp diploma aldığın halde, Biyoloji yasalarını hiç mi öğrenemedin? Bu dediğin şey boyacı küpü mü ki, batırıp batırıp çıkarıyorsun?»

Köy Enstitüleri'nin o yıllarda yeni yeni basında eleştirilmeye başlandığında, «Bu boz urbalılar ter kokuyor, bir de kalkıp Devlet Tiyatrosu'na Faust'u, Müfettiş'i seyretmeye gelmişler. Şehre de yakışmıyorlar. Bunlar ne anlar tiyatrodan. Güler misin ağlar mısın. Üstelik daha biz, şehirliyi okutamadık, ne gereği var bunlarla uğraşmanın...» dendiğinde, savunmuştur bile bu kurumları aynı kişi. Çıkar giriyor işin içine demek ki...

İşte böyle böyle, maaşa geçirme, iş araçlarını ve hayvanları geri alma, baskı yapma ve halkın gözünde kötü düşünceli gösterme yöntemleri uygulanarak, hem köy Enstitüsü öğrencileri ve oradan çıkan öğretmenler, hem de yöntem ve ruh değiştirildi; oralara ırkçı öğretmenler bulup yollanarak enstitüler değiştirildi ya da yeni okul ortadan kaldırıldı. Yeni insanın yolu tıkandı.

Özetlemeye kalkarsak, o zaman büyük suç olarak gösterdikleri solculuk, okuma, şimdi olağan karşılanan bir durum. İş eğitimi, dünyanın uygulamadan kurtulamayacağı bir yöntem olarak kabul ediliyor artık. Kızla erkeğin birlikte ders ve iş görmesini de yadırgayamayız. Köy çocuklarını okutalım mı okutmayalım mı konusu ise artık en gerici hükümetlerin bile programlarına «Okutalım!...» diye geçmekte, oy için de olsa.

Esasen, taa o zaman enstitüleri eleştirenler, kendi çocuklarını fakültelerde, Avrupa'larda okutuyorlardı. Ve kızları erkekleri karışıktı. Eleştirilerinin yurt için, ulus için değil, kendi çıkarları doğrultusunda olduğu, çıkarlarının sürüp gitmesi için köylünün boynu bükük, yakası yırtık kalmasını amaçladığı bir gerçektir. Aradan yıllar geçtikten sonra, daha iyi anlaşılıyor bu...

Tüm eleştirdikleri noktaları sıraladığımız zaman, Türkiye'de bugün olağan sayılan durumlar olduğu, horozun erken öttüğü, ya da kırk yıl önce bazı şeylerin Köy Enstitüleri yoluyla başlatılmasından ürküldüğü ortaya çıkmaktadır.

Bu noktaya gelip dayanınca, günümüzde bazı solcu geçinenlerin Köy Enstitüleri'nden ne istediği üzerinde de yeniden birkaç cümleyle durmakta yarar olacağı kanısındayım:

Egemenler, halkla bütünleştikleri için enstitü çıkışlı öğretmenlere karşı çıkarken, halkın ta kendisi olan enstitü öğrencilerinin bilinçlenip, örgütlenmesinden korkarken ve bunun için bu kurumları kapatırken, kendi açılarından doğru hareket ediyorlardı. Oysa günümüzde solcu geçinenlerin bazılarına göre (ki bun-

ların içinde parti kuranlar bile var) bu özellikler yani egemenleri rahatsız eden tutum enstitülerde yokmuş. Köy Enstitüleri'nin 36. yıldönümü dolayısıyle onlardan ikisinin, bir dergide yazdıklarını yeniden görelim:

«Köy Enstitüleri, üretimle sıkı bağları olmakla birlikte, önünde sonunda Milli Eğitim Bakanlığı'na bağlı okullardır, üstyapı kurumlarıdır. Devrim okuldan çıkıp gerçekleşmez. Devrim, emekçi halkın örgütlü mücadelesinden doğar.»

«Köy Enstitüleri'nin kuruluşu, burjuvazinin palazlanma döneminde, büyük işgücü kaynağı köyler olan Türkiye'de kendine bir ölçüde yetişmiş işgücü temini meselesiyle yakından ilgili olsa gerektir.»

Terimizden sözedenlere, «Bir avuç insanın, sömürücünün, mis sabunuyla yıkanması yerine, milyonların uyanışa doğru kan-ter içinde yürümesi iyidir» diyorduk. Şimdi bunlara ne diyelim. Daha doğrusu neresinden tutalım bu havada uçan, toprağa basmayan düşünceleri?

Okullar Milli Eğitim Bakanlığına bağlı olmayacak da nereye bağlı olacaklardı? Milli Eğitim'in ilericilerin eline geçmesi iyi değil mi? Devrim okuldan değil, emekçi halkın örgütlü mücadelesinden çıksın,kabul edelim. Ama emekçi halkın örgütlenmesi için, uyanması için bizzat kendi çocuğunun Köy Enstitüleri gibi bir kurumda yetişmesinden daha uygun ne olabilir? Ayrıca okul olmadan, eğitim görmeden devrimci olmak, devrimci halk olmak nerede görülmüş? Dünyaya açılmış, belli bir bilinç düzeyine gelmiş, yani okul ve kitap görmüş insanlar olmasa, halk nasıl örgütlenir çağımızda, anlamak güç doğrusu... Hele hele sınıf bilincine nasıl varılır, okulsuz-kitapsız?...

Bir de burjuvazi kendine yetişmiş işgücü temini için bu okulları açmışmış. Öyle bile olsa bu burjuvazi var diye, okul açmanın, insan yetiştirmenin karşısına geçmek niye? Hele Köy Enstitüleri gibi, olaki burjuvazinin davulunu çalmak yerine, o davula çomak sokmak açısından değerlendirilebilecek kurumlar söz konusu olunca. Neymiş efendim, Tonguç, altucu bir devlet memuruymuş. Tek başına bir köy okulu bile yaptıramazmış. İyi ya, yurdu yönetenlerle işbirliği edip, egemen çevrelerin tutumuna karşın bu başarıyı gösterebilmiş ya... Ona kalırsanız Atatürk de bir insandı, bir devlet memuruydu...

KİTAPLAR

HAZIROL KALBİM

Şair Metin Demirtaş (d. 1938) on yıl sonra bir şiir kitabı daha yayınladı: «Hazırol Kalbim.» Metin Demirtaş'ın 1968'de yayınlanan ilk şiir kitabı «Görüşme Yeri» adını taşıyordu. Demirtaş yeni kitabına «Görüşme Yeri»ni de almış. Böylece şairin 15 yıllık şiir deneyini bir arada görmüş oluyoruz. Yalın, özlü söyleme tarzına sahip bütün şairler gibi Metin Demirtaş da az yayınlayan bir şair. Az yazıyor mu bilmiyorum.

Burada «Hazırol Kalbim»den, yani, şairin 1970-75 döneminde yazdığı şiirlerden söz edeceğim. Önce parantez içinde şunu söyleyeyim, 75 sayfalık bir şiir kitabında, 13 sayfalık bir ön sözü çok gereksiz buldum bu kitap için. Bu kişisel bir izlenim de sayılabilir.

«Türkü» şiirine şöyle başlıyor Metin Demirtaş:

«Dövülmüş acıların örsünde
Gürültüsüz türkü
söyleyenleri seviyorum»

Bu dizeler şairin şiir söyleme tarzını, şiire yaklaşımını çok iyi anlatıyor bence. Gürültüsüz türküler söylüyor Metin Demirtaş. Örsün seslerini okuyucuya duyurmuyor. Örsten çıkardığı pırıl pırıl bıçağın, gerçek şiirin güzelliğini gösteriyor. Şairin erdemlerinden biri de bu değil midir? Metin Demirtaş'ın şiirlerinde yaşama, olaylara, doğaya, insani ilişkilere devrimci bir gözle zorlamadan bakabilen bir şairin zihinsel çalışmasını görebiliyoruz.

«Onlar öldü
Uzun söz gerekmez
Her devrimci yaşarken, zaten
biraz
Hayata nişanlı, ölüme sözlü.»

Şair yaşamı şiire geçirirken, gözlemini çok yönlü kılabiliyor. Yaşamın gündelik akışından, doğal görüntülerden bakın nereye geçiveriyor:

«Yaşam burda gürültüsüz,
barışçıl ve sade
Çınarlar, meltemde
şırıldayan yapraklarıyla
Kırlangıçlar voltada
ışıklarıyla
Yaşlı surlar, ince kemerler,
durgun palmiyeler
Ve limon çiçekleri..
Yukarda kentte
Paralar, pazarlıklar, açık
arttırmalar
Ve murat çığırtıları.»

Şimdi okuyacağınız şiirdeki yaklaşımı cesaretle üstlenen, vurdulu kırdılı şafaklı güvercinli şiirlerin pek revaçta olduğu bir dönemde, böylesine duyguları şiire geçirerek, bize gerçek şiirden haber veren Demirtaş'a en azından şiir adına borçluyuz:

«KAVGANIN UZAĞINDA

Eskiden daha özgürdü
Daha güzeldi adına gelen
Mektupların adresi
«Halkı isyana teşvikten»
yatan biri,
Kapalı Cezaevi, koğuş dokuz
Ya da tecrit hücresi

Şimdiyse,
Hatırlıyor onulmaz bir
hüzünle
Bırakıp geldiği kentin
Geniş alanlarını
İlk Antiemperyalist
mücadeleler
İlk gençlik eylemleri...

Sıkılı bir yumruktu hiç
olmazsa
Haykıran bir ağızdı.

Şimdi koparsa iplerini
Kaçsa bu ıvır zıvır şeyler
limanından
Kaçamıyor,
Çocukları...
Ayağının çiçekten
prangaları...»

Şunu da hiç çekinmeden söyleyebilirim ki sözdizimi açısından bu şiir Şiirimizin vardığı yerlerden biridir.

Bir yalımın sadeliğinde Metin Demirtaş'ın şiirleri.

Aynı sadelikte alevler beklemenin zamanıdır.

ERDAL ALOVA

«Hazırol Kalbim», Metin Demirtaş, Cem Yayınevi Türk Sanatçıları Dizisi, 1978.

GERÇEKÇİ TİYATRO SÖZLÜĞÜ

Ülkemizin kültür yaşamına çeviri ve yazılarıyla değerli katkıları olan Aziz Çalışlar yine önemli bir çalışmasını okurlara sunuyor. «Gerçekçi Tiyatro Sözlüğü» ülkemizde bugüne kadar sanat alanında yayımlanmış en yetkin sözlük olmasının yanında, kişileri ve olayları sınıfsal bir gözle irdelemeye çalışması da ayrı bir önem taşıyor.

Tiyatro tarihi, sosyolojisi, estetiği, tekniği, bilimi, akımları, biçimleri, yapıları, yazarları, oyuncuları, yönetmenleri, dekoru, müziği, tiyatro toplulukları, yalnız Batı tiyatrosunu değil, Doğu tiyatrosunu da içeriyor. Kişiler, olaylar, akımlar tarihsel süreç içinde değerlendiriliyor. Yapıt, tiyatronun yanısıra genel bir sanat sözlüğü niteliğini de taşıyor. Başlangıcından bugüne temel sanat akımlarını, sanat kavramlarını, tiyatro ve sanata emek vermiş insanları bulabiliyoruz.

Aziz Çalışlar, yapıtının önsözünde de belirttiği gibi kişileri, olayları ve akımları diyalektik materyalist açıdan değerlendirmeye çalışmış. Ancak bu önemli yapıtta aklımıza takılan birkaç şeye burada değinmek istiyoruz.

Brecht için s. 59 da «sosyalist gerçekçiliğe karşı çıkmış» deniyor. Sosyalist gerçekçilik, temelinde sosyalist dünya görüşünü yansıtan sosyalist sanatın yöntemidir. Dolayısıyla sosyalist dünya görüşüne sahip olduğu şüphe götürmeyen Brecht'in sosyalist gerçekçi sanat yöntemine karşı olduğunu söylemek doğru olmasa gerekir.

Yine hepsi de sosyalist dünya görüşüne bağlı Stanislavski, Meyerhold, Brecht gibi sanatçılardan Stanislavski için «sosyalist gerçekçidir» (s. 294), Meyerhold ve Brecht için «sosyalist gerçekçiliğe karşıdırlar» (s. 203, 59) demek doğru olmasa gerekir. En azından, karşı çıkılan ya da savunulan noktaların belirtilmesi yerinde olurdu.

Nazım'ın oyunları üzerine yazılanlarda da sosyalist gerçekçilik ağza alınmamış. Oysa Nazım'ın ülkemizde sosyalist gerçekçi tiyatronun başlangıcı olduğu bir gerçek.

Bir başka küçük hata da yapıtında bilimsel bir dil kullanmaya özen gösteren Aziz Çalışlar'ın «Demokratik Alman Cumhuriyeti» yerine «Doğu Almanya» demesi. (s. 89, 101, 138, 140, 170, 185, 212, 268, 282).

Moskova Sanat Tiyatrosu'nun kuruluş tarihi s. 210 da 1898, s. 220 de 1897 olarak gösterilmiş.

Film ve tiyatro yönetmeni Luchino Visconti 1976 da ölmüştü. Bu da sözlükte belirtilmemiş.

Eksikliklerine karşın, böyle bir sözlüğün yayınlanması ülkemiz kültür yaşamına değerli bir katkıdır. Bu önemli yapıtından dolayı Aziz Çalışırlar'ı kutlarız.

TURGAY FİŞEKÇİ

«Gerçekçi Tiyatro Sözlüğü», Aziz Çalışlar, Kültür Yayınevi İstanbul, 1978, 382 sayfa. 100 lira.

SABAHATTİN ÂLİ

Anımsanacağı gibi geçen ay Sabahattin Ali'nin canavarca öldürülüşünün (2 Nisan 1948) 30. yıldönümüydü.

Öldürülüşünden 26 yıl sonra, usta eleştirmen Asım Bezirci'nin kitabı da olmasa, Sabahattin Ali gibi değerli bir yazarımızı gerçek kimliğiyle derlitoplu bir biçimde tanıtan bir yapıta rastlanmayacaktı.

Asım Bezirci'nin kitabı Haziran 1974'de çıkmış. «Sabahattin Ali, Hayatı, Hikâyeleri, Romanları» adını taşıyor. Çalışmasına başlamadan önce de, Sabahattin Ali'nin yakınlarından, arkadaşlarından belgeler, bilgiler toplamış. Bunların ışığı altında yapıyor incelemesini, değerlendirmesini. Kitap üç bölümden oluşuyor. Birinci bölümde: Ailesi, çocukluğu, öğrenim ve öğretmenlik yılları, savaşımcı yönü, kaçışı ve ölümü üstüne genişçe bilgi veriliyor. İkinci bölümde: Hikâyelerinin yayımı, konusu, içeriği ve biçimi üzerinde duruluyor. Üçüncü bölümde ise: Romanları tek tek ele alınıp değerlendirilmesi yapılıyor. Sonunda da Sabahattin Ali'yle ilgili zengin bir kaynakça veriliyor.

Asım Bezirci, Sabahattin Ali'yi zaman sıralamasıyla inceliyor. Kitaplarını tek tek ele alarak evrimi içinde, gelişen, değişen yönlerini ortaya koyuyor, eleştiriyor. Sabahattin Ali'nin toplumsal - tarihsel süreçteki yerini, konumunu ortamı içinde değerlendiriyor. Hangi yazarlardan etkilendiğini, aldığı etkileri devrimci bir bilinçle özümleyip nasıl astığını ve etkilediği yazarları belirtiyor. Özellikle göz ardı edilmek istenen savaşımcı yönünü, içinde yaşadığı siyasal ortamla birlikte üstüne basa basa vurguluyor.

Kitap açık, yalın bir anlatım ve nesnel bir tutumla yazılmış. Ancak bizce bazı yerleri yeterince açıklanmıyor, bir iki tümceyle geçiştiriliyor. Örnek: «...Hapisliğinin bir süresini Konya'da, bir süresini de Sinop'ta geçirdi...» (s. 22). Sanat Emeği'nin ikinci sayısındaki Nâzım Hikmet'in yazısından öğrendiğimize göre, Sabahattin Ali'nin düşünsel gelişiminde Sinop Cezaevi belirleyici olmuş: «...gerekse sonraları Sinop Cezaevi'nde Parti üyelerinden bazılarıyla tanışması Sabahattin Ali'nin sosyalist idealleri benimsemesinde tesirli oldu. Bu benimseyiş her gün biraz daha kuvvetlendi...» (s. 2, sayfa 10) Kitap, öyküleri, romanları savaşımcı yönü ve edebiyatımız açısından önemi temel alınarak, Marksçı anlayış ve nesnel, bilimsel yöntemle hazırlanmış. Bizce, aynı tutumla şiirleri de incelenip eleştirilseydi daha iyi olurdu sanıyoruz. Gerçi bir yazardan kitabında olmayanı istemek belki doğru değil, ama bu da bizim isteğimiz. Şiirlerine değinilmiyor değil, yer yer değiniliyor, ama yetersiz...

Asım Bezirci'nin bu kitabı büyük bir boşluğu dolduruyor. Gazetelerin, dergilerin solmuş yaprakları arasında kalmış değerli yazarımıza sahip çıkmış. Kendisine, yorucu bir uğraşın, çalışmanın sonucu hazırladığı bu kitap için ne kadar teşekkür etsek azdır.

Sabahattin Ali'nin önemini Asım Bezirci şu satırlarla çok güzel belirtiyor: «... Ne yapacak, hikâyeciliğimizde çığır açmıştı: Yeni bir içerik, yeni bir görüş, yeni bir anlatış getirmişti (......) Sabahattin Ali bu yeni görüş ve anlatışla çok sevdiği cefakeş milletinin ve memleketinin durumunu yansıtmağa kalkmıştı. Örtbas edilmek istenen birtakım acı gerçekleri gün ışığına çıkarmıştı. Sözün kısası, çağına ve çevresine dürüstçe, başarıyla tanıklık etmişti...» (s. 213).

Asım Bezirci, Sabahattin Ali kitabıyla daha önce başkalarının yapması gerekeni kendisi yapmış. Sabahattin Ali'yi içinde yaşadığı toplumsal koşullarla birlikte, her yönüyle bilmek isteyenlerin baş vuracakları temel kitap, Sabahattin Ali» incelemesi.

NAZIM YILDIRIM

Asım Bezirci — Sabahattin Ali, Hayatı, Hikâyeleri, Romanları, Oluş Yayınevi, 1974, 240 Sayfa.

SÜRGÜN MEYVEYE DURDU

İbram Erdem imzasını Soluk, Yansıma, Anadoludan dergilerinden tanıyoruz. Daha ilk öyküleriyle geleceğe uzanacak bir yazar izlemini bırakıyordu okuyucuda. Canlı anlatımı, içten söyleyiş biçimi ve özgün buluşlarıyla gerçekten ilgiyi çekiyordu.

Yazar, kısa öyküleriyle değil de, beklenilenden çok daha değişik bir yapıtla yaptı ilk çıkışını. Öykü - roman tipi bir yapıt bu. Küçük puntolarla dizilmiş seksen sayfalık bir öykü - roman.

Bir öğretmenin, egemen çevrelerin hoşuna gitmeyen devrimci çalışmalarından dolayı bir kenten başka kente sürgün edilişini konu alıyor kitap. Tüm ağırlık, yapıtın başkişisi olan Aydın öğretmen üzerinde olduğu halde, Aydın öğretmenin birlik ve dayanışma içinde bulunduğu öteki kişiler gölgede kalmamış. Bu ilişkiler, ustaca vurgulanmış, devrimci savaşımın bir iki kişinin üstesinden geleceği bir durum olmadığı, yığınların bu konuda başarıya ulaşabileceği gerçeği ortaya konmuş.

İkinci bölümde, Aydın öğretmenin sürgün edilişinden sonra aynı kentte kalan öğretmen eşi ve arkadaşlarının nasıl derlenip toparlandıklarını, devrimci savaşımı daha bilinçli olarak nasıl sürdükleri gerçekçi bir gözle sergileniyor. En güç koşullar altında bile yılgınlığa düşmeden savaşımın sürdürülmesinde tek yol gösterici olarak bilimsel bir dünya görüşünün vurgulanması çok yerinde. Bu konuda sürgün öğretmenin eşi şunları düşünüyor:

«...Nice günler konuşulmuştu. Eşiyle olsun, dostlarla olsun. Dünyanın varoluşu, düzeni, gidişi... Spartaküs'ten, Bedrettin'den, Angola'daki dikilişe, her şey nedenleriyle serilmişti ortaya. Komünist Manifesto'dan Diyalektik ve Tarihi Materyalizm'den, Ne Yapmalı'ya kadar önemli klasikler okunup eleştirilmiş, tartışılmıştı. Dünyaya net bir bakış oluşmuştu...» (s. 25)

Yapıtı tümüyle ele aldığımızda, oldukça başarılı bir tablo çıkıyor karşımıza. Özellikle son bölümlerde, Aydın öğretmenin sürgün olarak gittiği kentte yalnız bırakılmayışı, gider gitmez oradaki devrimciler tarafından benimsenmesi çok iyi işlenmiş. Sonuç olarak, devrimci savaşımın başarıya ulaşılması için *birlik olmanın* açıkça belirlenmesi çok olumlu.

SEMİH DAĞYELİ

«Sürgün Meyveye Durdu», İbram Erdem, Oda Yayınları, İstanbul, 1978, 80 sayfa, 15 TL.

HABERLER-YORUMLAR

SANAT EMEKÇİLERİNİN SOSYAL GÜVENCELERİ İÇİN SAVAŞIM SÜRÜYOR..

Sanat emekçilerinin sosyal güvenceleri konusu, uzun bir süredir tartışılmaktadır. Konuya ilişkin olarak, son günlerde yeni gelişmeler görüldü. Kuşkusuz, bu gelişmelerin gerçekleşmesinde, sanat emekçilerinin sosyal güvence hakları uğrundaki savaşımlarının etkisi belirleyici bir rol oynadı.

Bilindiği gibi, ülkemizdeki yürürlük yasaları, sanat emekçilerinin sosyal güvenceleri konusunda doğrudan bir düzenleme getirmemektedir. Dolaylı olarak öngörülen düzenlemeler ise, oldukça yetersizdir. Ve nitekim, bu gerçeğin zorlaması ve sanat emekçilerinin etkin savaşımları sonucu, parlamentoya bir yasa önerisi getirilmiş bulunuyor.

Ancak, parlamentoya getirilen bu yasa önerisinin sanat emekçilerinin sosyal güvencelerini sağlayabilmesi bir yana, bu durumuyla, sanat emekçilerinin haklı savaşımlarını savsaklamak, göstermelik önlemlerle oyalamak işlevini taşıdığı açıkça görülmektedir.

PARLAMENTOYA GETİRİLEN YASA ÖNERİSİ...

Sanat emekçilerine «sosyal güvence sağlamak amacıyla», 506 Sayılı Sosyal Sigortalar Yasasına iki Ek ve Bir Geçici Madde Eklenmesine dair parlamentoya getirilen yasa önerisi, öncelikle belirtelim ki, sanat emekçilerini kapsayan 31 Nolu İşkolunun özgün niteliklerini gözönünde bulundurulmadan hazırlanmıştır. Sorunun bir iki ek ya da geçici madde ile çözümlenebileceği düşünülmüştür. Çünkü, sorun, köklü yasal düzenlemeleri gerektirecek ölçülerde ciddi ve önemlidir. Bu işkolu emekçilerinin çalışma özellikleri ve işçi - işveren ilişkilerinin diğer işkollarına göre önemli farklılıklar taşıması, sorunun ayırıcı özelliğini belirlemektedir.

Bilindiği gibi, bu işkolu emekçileri, iş alanlarının ve gördükleri işin niteliği gereği, bir yıllık işgününün büyük çoğunlunu herhangi bir gelir kazanmadan yaşamak zorundadırlar. Ve yine, tek bir işverene ya da tek bir işe ve sürekli olarak bağlı biçimde çalışmazlar. Bu nedenle, bu emekçilerin, sosyal güvence haklarından yararlanabilmeleri için, Sosyal Sigortalar Yasası'nın aradığı 5.000 gün prim ödeme koşulunun gerçekleşebilmesi olanağı yoktur. Ayrıca, bu yasa önerisinin, 50 ya da 55 yaşını doldurmuş sanat emekçilerinin sosyal güvence haklarından yararlanabilmeleri için aradığı, 2.000 günlük eski hizmetlerinin «belgelenmesi» koşulunun da gerçekleşebilmesi olanağı yoktur. Durum böyle olunca, yasa önerisinin sanat emekçilerine sosyal güvence konusunda ne getirdiği, neyi gerçekleştirmek istediği sorusu, yanıtsız kalmaktadır.

Görüldüğü gibi, andığımız yasa önerisi, sanat emekçilerinin sosyal güvence haklarına kavuşmaları «amacı»nı gerçekleştirmek «ister»-ken, getirdiği koşullarla ve yürürlük yasalarında prim ödeme sürelerine ilişkin herhangi bir değişikliği öngörmemekle, bu hakların gerçekleşmesini engellemektedir. Bunun içindir ki, sözkonusu yasa

önerisinin gerçekte, sosyal güvence haklarını gerçekleştirmek amacını taşımadığı gerçeğini belirtmemiz gerekmektedir...

Yasa önerisi bununla da kalmıyor; işkoluna giren emekçilerin kapsamının saptanmasını, tıpkı kamu kesimi emekçilerini oyalamak amacıyla öngörülmüş işçi - memur ayırımı komisyonu gibi, kimi Bakanlıklardan oluşan bir kurula bırakmaktadır. Alt komisyon çalışmaları sonucunda değişikliğe uğramış olmakla birlikte, bu düzenlemeye olanak veren tutumun, konuyu siyasal iktidarların öznel değerlendirmelerine bırakmak anlamını taşıdığını belirtmek gerekiyor. Bunun ise, ne denli anti-demokratik bir anlayışı yansıttığı açıktır.

MİLLET MECLİSİ ALT KOMİSYONU VE YASA ÖNERİSİNİN SON BİÇİMİ...

11.4.1978 Günü Millet Meclisi Sağlık ve Sosyal İşler Alt Komisyonu, sanat emekçilerinin temsilcilerinin de katılımıyla, yasa önerisi üzerindeki çalışmalarını sürdürmüş ve sonunda bazı değişiklikleri benimsemiştir. Daha önce, yasa önerisi, Sağlık ve Sosyal işler Komisyonuna gelmiş olmakla birlikte, sanat emekçilerinin dayatmaları sonucunda, komisyon, sorunu bir kez daha incelenmesi gerekçesiyle alt komisyona göndermişti. Ancak, sanat emekçileri temsilcilerinin çabalarıyla sağlanan kimi değişikliklere karşın, öneri, yine de anti - demokratik niteliğini koruyarak alt komisyondan çıkmış bulunuyor. Çünkü, yasa önerisi, 506 Sayılı Sosyal Sigortalar Yasasının «Yaşlılık Aylığı»ndan yararlanma koşullarına değin varolan düzenlemeyi olduğu gibi korumaktadır. Oysa, bu durumuyla yürürlük yasalarının, sanat emekçilerine dolaylı bile olsa sosyal güvence hakkını sağlamadığını daha başlangıçta belirtmiştik. Bu bakımdan, sanat emekçilerini bu yasa kapsamına almanın hiçbir pratik ve hukuki anlamı ya da yararı olamaz.

Komisyonun 11.4.1978 günlü görüşmesinde adı geçen yasa önerisinin değişikliğe uğrayan birinci ek maddesine göre, bu işkoluna giren emekçilerin kapsamının saptanmasında sanat emekçilerinin işkolu sendikal örgütleri önemli bir işlev kazanmışlardır. Hükümetin hazırladığı önceki yasa önerisinin adı geçen maddesi kapsamın saptanmasını bazı Bakanlıklarca oluşturulacak kurula, değişiklikle birlikte «işkolunda bulunan en çok üyeye sahip» sendika da alındı.

Bunun yanısıra, sanat emekçileri açısından önemli bir kazanım ek geçici maddeye getirilen değişiklik oldu. Maddede yeralan 50 ya da 55 yaşını doldurmuş olan sanat emekçilerinin 2.000 günlük eski hizmet sürelerinin belgelenmesine ilişkin düzenleme temelinden değişikliğe uğradı. Hükümetçe hazırlanan öneride, bu sürenin belgelenmesi işi yokuşa koşulurken, komisyonca yapılan değişiklik sonucu, sanat emekçilerine önemli kolaylıklar sağlandı. Buna göre, bu kesim sanat emekçileri 2.000 günlük eski hizmetlerini, «işverenin bulunmaması halinde, MESLEK KURULUŞLARI VEYA SENDİKALARINDAN alacakları belge» ile kanıtlama olanağını elde ettiler. Bu sanat emekçilerinin örgütlenmelerinin ne denli önemli ve saygın olduğunu ve gelecekte de nasıl bir işlev taşıyacağını göstermesi bakımından ilginç bir gelişmedir.

SANAT EMEKÇİLERİNİN TOPLUMSAL İŞLEVİ...

Sanat emekçilerinin toplumsal işlevi aynı hukuksal düzenlemeye bağlı tutulmalarını gerekli kılmaktadır. Geniş yığınların kültüre ve moral değerlerinin gelişimine yönelik etkisiyle, sanat emekçileri toplum yaşamında önemli bir işlev görmektedirler.

Bu nedenle, sanat emekçilerinin sosyal hakları çağdaş hukuk anlayışında titizlikle korunup kollanmaktadır. Çünkü, sanat emekçileri, çağdaş gelişmenin temel ögelerinden birini, en önemlilerinden birini oluşturmaktadır.

Bu bakımdan, toplumumuzda da sanat emekçilerinin sosyal güvenliklerine değgin hukuksal düzenlemenin ayrı bir biçimde düzenlenmesi, ayrı özellikler taşıması doğal bir olgu olarak ortaya çıkmaktadır. Bu gerçeği yadsımak, sanat emekçilerinin toplumsal işlevi ve öneminin kavranamaması demektir ki, hazırlanmış olan yasa önerisi bu açıdan olumsuz bir özellik taşımaktadır. Gerçekten, yasa önerisi, sanat emekçilerinin bu özelliklerini gözardı ederek, soyut bir «eşitlik» kaygısıyla varolan yasal düzenlemeye en küçük bir değişiklik bile getirmemiştir.

DEVLETİN GÖREVLERİ VE SANAT EMEKÇİLERİ...

Anayasanın 48' maddesi, «Herkes, sosyal güvenlik hakkına sahiptir. Bu hakkı sağlamak için sosyal sigortalar ve sosyal yardım teşkilatı kurmak ve kurdurmak devletin ödevlerindendir.» demektedir. Görülüyor ki, anayasa, hiçbir ayırım koymaksızın, «herkes» için sosyal güvence hakkını tanırken, bu hakkın gerçekleştirilmesini de devlete bir «ödev» olarak vermiştir.

Devlet bu görevini, tüm çalışan kesimleri ve tüm çalışma alanlarını ayrı ayrı tüm özelliklerini gözönünde bulundurarak yerine getirecektir. Anayasal düzenimiz açısından önemli olan, «herkes» için sosyal güvence hakkının sağlanması olduğuna göre devlet, bu amaca ulaşmakta kendisini engelleyecek hiçbir sınırlamayı haklı bir gerekçe olarak gösteremez. Örneğin, «eşitlik» ilkesine aykırılık gerekçesiyle, kimi çalışan kesimlerin sosyal haklarını ortadan kaldırıcı ya da engelleyici bir tutum benimseyemez. Zaten böyle bir durumda, hakların kullanımında, mutlaka gözetilmesi gereken eşitlik ilkesi çiğnenmiş olur. Soyut «eşitlik» ilkesine bağlı kalınması çabası, eğer sosyal güvence haklarından bir kesim çalışanın yararlanmasını engelliyorsa, ki sanat emekçileri konusunda durum böyledir. O zaman hukuksal anlamıyla eşitlik ilkesi çiğneniyor demektir.

Görülüyor ki, sanat emekçilerinin sosyal güvence haklarının düzenlenmesinde, devleti bağlayabilecek herhangi bir sınırlamadan sözedebilmek olanaksızdır. Fakat ne var ki, Millet Meclisi Alt Komisyon çalışmalarında, özellikle hükümet temsilcileri soyut bir «eşitlik» gerekçesine dayanarak, sanat emekçilerinin temsilcilerinin amacı gerçekleştirmeye yönelik tüm önerilerini reddettiler. Böylece, sanat emekçilerinin sosyal güvence haklarından yararlanamama durumunda kalmalarına, yani hakların tüm toplum kesimleri için kullanımındaki EŞİTLİK ilkesinin çiğnenmesine yolaçtılar, göz yumdular.

SANAT EMEKÇİLERİNİN SOSYAL GÜVENCE HAKLARI HALA ÇÖZÜM BEKLİYOR...

Parlamentoya getirilmiş bulunan yasa önerisi, sanat emekçilerinin sosyal güvencelerini sağlayamaz. Bunun maddi olanakları yoktur. Çünkü yasa önerisi, işkolunun özelliklerini gözönünde bulundurmadığından, sanat emekçilerinin yerine getirebilmeleri madden olanaksız yasal düzenlemeyi değiştirmediği için (506 sayılı yasanın 60. maddesi aynen korunduğu için) bu haklar SÖZDE HAKLAR olarak kalmaya yargılıdır.

Bu nedenle, sanat emekçilerinin sosyal güvenceleri konusundaki savaşımları sonuçlanmış sayılamaz. Tersine, konu, belli politik amaçlar için bir gerek olma işlevi açısından değerlendirilerek ve demagojik bir anlayışla kapatılmaya çalışılmakta olduğu için dir ki, bundan sonraki savaşım, daha ciddi boyutlara ulaşacaktır.

Sanat emekçilerini yürürlük yasalarının zincirine sıkıştırmaya çalışan anlayış yıkılmalıdır. Çünkü, sanat emekçilerinin soyal güvencelerinin sağlanabilmesi, bazı yasal değişikliklerin getirilmesine sıkı sıkıya bağlıdır. Çağdaş hukuk ilkelerinin yürürlük yasalarımızda egemen kılınmasıyladır ki, sorun belli ölçülerde çözüme ulaşabilir.

ATİLLA COŞKUN

«İKİNCİ YENİ OLAYI»

Dergimizin yazarlarından Asım Bezirci'nin *«İkinci Yeni Olayı»* adlı eseri üstüne Sovyet eleştirmen ve türkologlarından Lel N. Starostov *Dış Ülkelerde Toplumsal Bilimler* dergisinde (1977, Sayı 5) bir tanıtma yazısı yayımlamıştır.

«Türk edebiyat bilimiyle uğraşanların önde gelenlerinden Asım Bezirci, kendi araştırmasına, içinde şairden halk için sade, anlaşılır bir dilde yazma isteğinin görüldüğü, 10'üncu yüzyıl Türk Edebiyatı anıtı «Kâbusnâme»den bir parça eklemiş. Kitabın teorik bölümünde çağdaş Türk şiirinde «İkinci Yeni» denilen yönelişinin edebî programı inceleniyor.

«İkinci Yeni»nin — 1950 yıllarında doğan şiirdeki bu akımın— en tanınmış temsilcileri Oktay Rifat, İlhan Berk, Turgut Uyar, Edip Cansever, Cemal Süreyya, Sezai Karakoç, Ece Ayhan, Ülkü Tamer, Tevfik Akdağ ve Yılmaz Gruda'dır.

Akıma «İkinci Yeni» adının verilmesi, «Birinci Yeni» ya da «Garip» diye adlandırılan ve büyük şair Orhan Veli'nin başı çektiği akıma karşı çıkmasındandır. İkinci Yeni, Birinci Yeni'ye edebî programının birçok noktasında karşı durur: O, Birinci Yeni'nin sloganı olan «fakir ekseriyete hitap etmeyi» değil ve «müreffeh ekaliyete», «aydın azınlığa» seslenmeği yeğ tutar. Ancak iki okulun da şairlerini birçok şey birleştirir: Hem birinciler, hem de ikinciler modern edebiyat eğilimini deneyerek ve öncelikle biçime önem vererek, geneleneksel Türk şiirinden uzaklaşmışlardır.

«İkinci Yeni» akımın şairlerinin yaratıcılığı için şiir dili, sines-

tezi, association özgürlüğü, allogisme, soustexte'in varlığı alanında deneyler karakteristiktir. Asım Bezirci bu akımın şiirsel ve felsefi (ulusal ve yabancı) köklerinde Ahmet Haşim'in, Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın şiirleri ile öykücü Sait Faik'in gerçeküstü denemelerinin etkilerini ve aynı zamanda Avrupa dadaizmini, gerçeküstücülüğünü, letrizmini görüyor. «İkinci Yeni» nin şiirsel pratiğini Sartre'ın, Camus'ün, İonesco'nun, Becket ve Kafka'nın eserlerinde işlemiş olan yalnızlık ve uyumsuzluk atmosferi de etkilemiştir. «İkinci Yeni» akımın ortaya çıkması her şeyden önce ülkedeki toplumsal - siyasal ortamın değişmesinin, yani 40 yıllarındaki İnönü faşist diktatörlüğünün yerleştirilmesiyle 50 yıllarındaki demokratların, Bayar - Menderes gerici kliğinin baskıcı yönetiminin sonucudur. Büyük umutlar bağlanan Demokrat Parti çeşitli nedenlerle birdenbire her türlü farklı politik görüşlere karşı baskıya dönüştü. Bundan ötürü, daha önce açıkça toplumsal içerikli keskin dizeler yazan şairler biçim alanında arayış ve şiirsel dille sınırlanmak zorunda kaldılar. Bunun yanısıra «İkinci Yeni»nin oluşmasında Türk şiirinde 50 yıllarında belirginleşen özel durumu önemli rol oynamıştır. Orhan Veli grubunda izleyiciler ve genç taklitçiler ortaya çıkmıştı. Bunlar, doğrudan doğruya, grubun dizelerin basitleştirilmesi yolundaki çağrısına uyarak sadeliği hiçliğe (s. 51) dönüştürmüşlerdi.

Böylece, Türk şiiri bir bunalım dönemine girmişti. Onu yenileştirmek zorunlu olmuştu. Tanınmış eleştirmen Muzaffer Erdost yeni şairlerden belirgin olanları ayırarak «şöyle böyle farkedilebilen» akıma «İkinci Yeni» adını vermiştir.

İkinci Yeni varlığını on yıldan az sürdürmüştür. Elli yıllarının ortasından altmış yılları başına kadar. Bu, Türk koşullarına, ona yabancı, aşılamıyanı aktarma girişimiydi. «İkinci Yeni»nin teorisyeni ve pratisyeni olan İlhan Berk, 1964'te, bu yönelişin düşüşü artık iyice gözle görülür olduğu zaman şunu itiraf etmişti: «...Şiirimizi kendi çizgisi içinde değerlendirmeyi unuttuğumuz için, onu kendi toprağından kopardık, bu da Türk şiirini kişiliksiz, hiçbir özgünlüğü olmayan bir şiir haline sokmuştur.» (s. 57)

1960'da konum yavaş yavaş değişmeye başlamıştır. Özgür düşünceli yayımcıların gelişen ağı, süreli yayınların çoğalması, ilerici güçlerin etkinleşmesi bunda önemli rol oynamıştır. Yeni toplumsal - siyasal durum «İkinci Yeni»yi besleyen kaynakları kurutmuştur. Yazar altını çizerek belirtiyor ki, bunda, eserleri geniş bir şekilde yayınlanmaya başlıyan Nâzım Hikmet'in yeniden gün ışığına kavuşmasının da büyük etkisi olmuştur.

Kitabın ikinci bölümü gelişmeyi, kesinliği, ortak kuramsal bölümün durumunun açıklanmasını içerir. Asım Bezirci «İkinci Yeni»nin şairlerini iki alt gruba ayırır: Modern şiire eğilimliler (Garip'çilerden Oktay Rifat ile İlhan Berk, Nihat Ziyalan, Özdemir İnce, Alim Atay, Ercüment Uçarı, Ömer Nida) ve toplumcu olduklarını öne süren (Sezai Karakoç, Cemal Süreyya, Edip Cansever, Kemal Özer, Turgut Uyar, Ülkü Tamer, Tevfik Akdağ, Yılmaz Gruda). Asım Bezirci «İkinci Yeni»nin temsilcilerinin belirli ölçüde şiir dilini yenileştirmeyi başardıklarını ve Türk şiirinde sanatın işlerliğini yansıtmakta bazı yeni olanaklar yarattıklarını kabul eder.»

(Çev. L. B.)

TÜRKİYE'DE NAZİ SANATI PANELİ

Orhan Taylan'ın, dergimizin 1. sayısında yayınlanan «Türkiye'de Nazi Heykelçiliği» yazısı geniş yankılara yol açtı. Mimarlar Odası İstanbul Şubesi, Mayıs ayında, «Nazi Anlayışının Ülkemiz Sanatına ve Mimarisine Etkileri» konulu bir panel düzenleyecek. Panel'e Görsel Sanatçılar Derneğinden de iki konuşmacı katılıyor... Prof. Maruf Önal (Mimarlık), Ressam Orhan Taylan (Resim) ve heykeltraş Füsun Onur (Heykelcilik) konularında birer konuşma yapacaklar. Panel 19 Mayıs cuma günü saat 14.30'da Harbiye Şehir Tiyatrosunda.

BİR SOVYET DERGİSİ RIFAT ILGAZ'IN ÖYKÜLERİNİ YAYINLADI

Sovyetler Birliği'nde yayınlanan *İnostrannaya Literatura* (Yabancı Edebiyat) dergisinin 1978 Ocak sayısında Rıfat Ilgaz'dan üç öykü yayınlandı. Öyküleri Rusça'ya Çanga Malişevski çevirmiş. Dergide Rıfat Ilgaz'ın kısa bir biyografisi verilerek yayınlanan öykülerin, «*Altın Ekicisi*», «*Palavra*», ve «*Garibin Horozu*» adlı kitaplardan yapılan bir seçme olduğu belirtiliyor.

TAHRAN MODERN SANAT MÜZESİ

Paris'ten arkadaşımız Işıl Zabunyan'*ın, yüzyılımızın en önemli ressamlarından, «süprematist» hareketin kuramcısı Malevitchin Paris'te açılan sergisi üzerine bir tanıtma yazısını ve fotoğraflarını, yanısıra Tahran'da açılan Modern Sanat Müzesi üzerine ilginç bir değerlendirmesini sunuyoruz. Işıl Zabunyan'ın çok uluslu tekeller ile galeri ve Müze ilişkileri üzerine hazırlamakta olduğu incelemeleri önümüzdeki sayılarda bulacaksınız.*

1977 Ekim ayında, Tahranda bir modern sanat müzesi açıldı. Çok sayıda İranlı ve yabancı konukla, hükümdarlarla, eski New York valisi Nelson Rockfeller'le açılan bu müze, İran Kültür Bakanlığına bağlı değil. Farah Dibanın kişisel isteği ile kurulmuş. Binanın mimarı ve müdürü, aynı zamanda imparatoriçe'nin kuzeni oluyor.

Müzenin önündeki çimenlerde Max Ernst, H. Moore, Magritte ve Giacometti'nin heykelleri sergileniyor. Müzenin yapımında, Guggenheim, Saint - Paul de Vence, Barselona gibi ünlü Kültür merkezlerinden esinlenilmiş. Resmi sayılara göre müze, 7 milyon dolara malolmuş. İmparatoriçe kuzeni müdürün dışında, müzeyi çekip çeviren ekibin tümü Amerikalı.

8400 metrekarelik alanın 7000 metrekaresinin sergiler için ayrıldığı müzenin resim kolleksiyonuna büyük özen gösterilmiş. Ünlü parçalar bile var. Gauguin'den «Japon estamplı natürmort (1887),» Picasso'dan çok ünlü «Ressam ve modeli (1927)» ve bir dizi buna benzer önemli tualler, Vuilard, Ensor, Lautrec, Léger, Kandinski, Max Ernest, Rouault ve Brague'ınkiler. Aynı özen, fotoğraf bölümü, desenler ve 50-60 yılları resmi için de gösterilmiş; Rothko, Morris Louis, De Kooning, Bacon ve Pollock var.

Amerikan «hiperrealizmi» ise çağdaş resmin tümünü temsil ediyor. İmparatoriçe kuzeni müdürün bu konudaki gerekçesi şöyle: «İran kamuoyu, günümüz ressamlarının gerçeği yansıtabilmekten uzak olduğunu düşünüyor. Onlara, bu ressamların bir fotoğraf makinesi şaş-

mazlığında, belginliğinde olduklarını göstermek istedik.»

Petrol ihrac eden ülkelerin, sanat ürünleri, ithaline başlamaları batılı galeriler, müzeler ve giderek çok uluslu tekeller açısından mutlu bir gelişme. Bu gelişmenin, bu ülkelerin sanat ve külütürünün gelişmesine yapacağı etki ise merak konusu.

MALEVİTCH SERGİSİ

(Paris, 15 Mart - 15 Mayıs)

Malévitch'in, 1927'de Avrupa'da yarım kalmış yolculuğundan 50 yıl sonra, resimleri ilk kez Paris'te, Beaubourg Sanat Merkez'inde sergileniyor. Asrın başlarındaki Rus avangardının yeniden ortaya atılması, devrim dönemine duyulan ilgi, araştırıcıların sabırlı çalışmaları, çok sayıda metnin tercümesi, Malévitch'in yapıtlarının ne denli önemli olduğu üstüne bir fikir edinmeyi sağlamıştır.

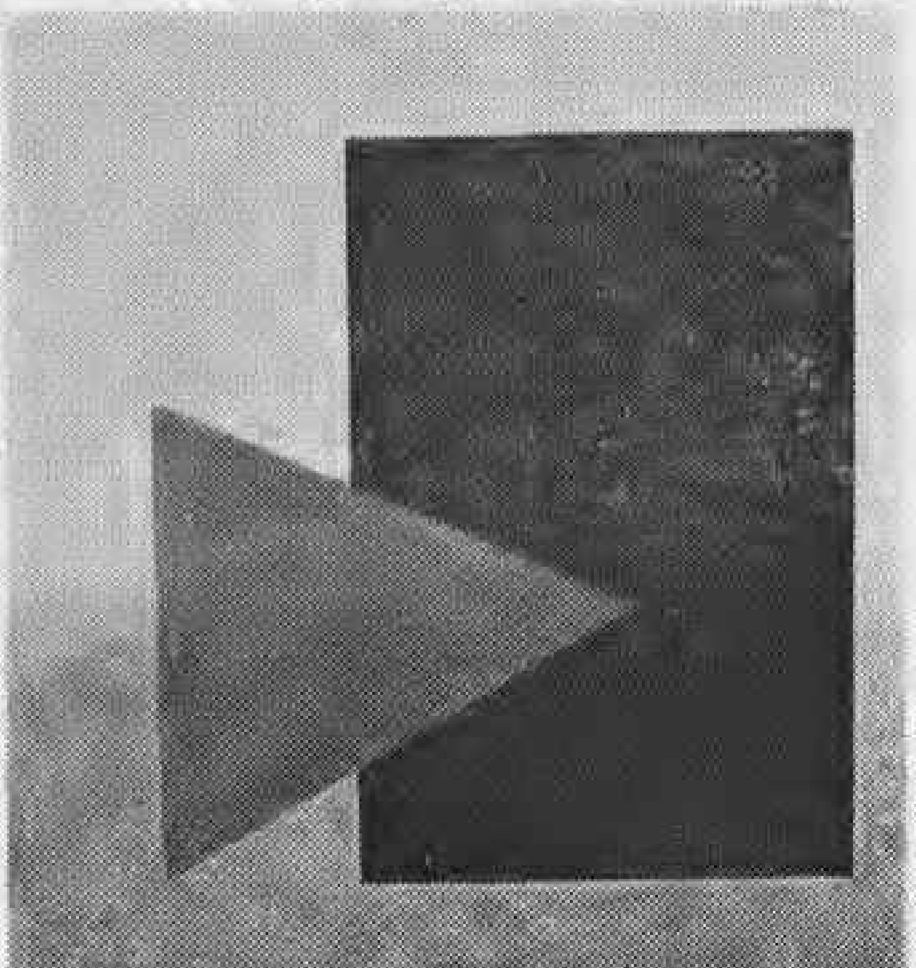
1910 - 1915 yılları, Malévitch için en belirgin devredir. Moskova sanatçı ortamına katılması çok verimli ve çarpıcı bir şekilde olmuştur. Önce Rus geleneğine bezenmiş bir seri guaş, iri ve heybetli kişiler, çoğunlukla tarlada çalışan köylüler, çok şiddetli bir renk karşıtlığı içinde. Bunların ardından, Léger'nin çağdaşı birkaç resim, aynı cins konu işlenmiş, yalnız yuvarlak biçimlere öncelik tanınmış, hemen hemen mekanik bir görünüm içinde. Malévitch Rus fütüristlerinin patırtı koparan eylemlerine de katılır, «Moskova'da bir İngiliz» (1913-1914) adlı tablosu bu devreden bir örnektir.

Nihayet, 1915 te, iki yıl süren hemen hemen gizli ve yoğun bir özümlemeden sonra, halk, arı renklerle bezenmiş, en sade geometrik şekillere indirgenmiş bir grup soyut resimle karşı karşıyadır. Bunlar yeni bir dünya görüşünü yansıtır, bunun ilkelerini içeren bir Manifesto oluşturulur: Süprematizm. Meşhur «Siyah Kare» buna dahildir (beyaz, kare bir tualin üstünde daha küçük boyda bir siyah kare vardır). Süprematizmin amblemi bu siyah kare olur. Bu siyah kare'den sonra bir de beyaz zemin üstünde beyaz kare vardır.

1917 de büyük bir coşkuyla



Malévitch: «Muşamba Cilacıları,» yağlıboya, 1911



Malévitch: Suprematist resim, «siyah dikdörtgen, mavi üçgen» 1915

devrime katılır, devrimle, insan ve içinde bulunduğu evren ilişkilerinin derin bir değişime uğrıyacağı kanısını yürekten duyar. Özellikle eğitim çalışmalarına eğilir (sergide bu pedagojik panolardan vardır), aynı anda birçok projesini hazırladığı süprematist mimarinin araştırmalarını sürdürür. Sanatçı etkinliği konusunda pürist bir tavrı vardır, her çeşit maddesel sorun ve baskıdan arınmış bir sanat anlayışını savunur. Uğraşları daha çok işlevi olan ve sanayiyle ilişki halinde nesneler yaratmak olan konstrüktivistlerle, bu nedenden uyuşmazlığa düşer.

15 Mart - 15 Mayıs arası, Beaubourg Sanat Merkez'inde sürecek olan bu çok önemli Malévitch sergisinde, Stedelijik müzesinden, Basel'deki Kunset - Museum'dan, Guggenheim'dan, Tretiakov galerisinden ve Leningrad Müzesinden gelen kırk altı yağlı boya resim, yüz otuz beş desen, yetmiş gravür var.

KÜBA'DAN SANAT HABERLERİ

● Küba'nın ulusal Şairi Nicholas Guillen, Fransız devletinin konuğu olarak Paris ve Bordeaux kentlerini gezdi. Küba Yazar ve Sanatçılar Birliği Başkanı olan ünlü şaire, Bordeaux Üniversitesinde «Onur Doktoru Diploması» sunuldu. Ünlü şair, 75 yaşına basmış bulunuyor.

● Küba'nın en büyük sanat ve felsefe adamlarından Jose Luciano'nun 86. doğum yılı törenlerle kutlandı. Gençliğinde, işçilik ve tarla emekçiliği yapmış olan ve tümüyle kendi kendini yetiştiren Luciano, şimdi ilerlemiş yaşına karşın, Havana Üniversitesinde tarih ve sosyoloji okutmaktadır. 40'ı aşkın kitabı basılmış olan işçi-profesör, ünlü bir tarih araştırmacısı olarak da biliniyor. UNESCO'nun Uluslararası Bilimsel Kurulu üyesi olan Jose Luciano, çeşitli gazete ve dergilerde denemeler, tarihi yazılar ve makaleler yayınlamaktadır.

● Ünlü halk şarkıcısı ve besteci Carlos Puebla, Fransa, İspanya, İtalya ve Portekiz'de ilgiyle karşılandı. Küba'da özellikle «Hasta Simpre» adlı efsanevi şarkısıyla çok sevilen sanatçı, «Binbaşı Che Guevara» adlı yeni şarkısıyla, Paris'te Latin Quarter'deki «L'Escale» salonunda da sevgi gösterileriyle karşılandı.

● Sosyalist ülke sanatçılarının ortak çabasıyla düzenlenen «30 Zafer Dolu Yıl» adlı devrimci sergi Küba'da açıldı. Faşizmin yenilgisinin 30. yılını tema seçen sergi, daha önce SSCB, Doğu Almanya, Çekoslovakya, Macaristan, Romanya ve Polonya'da sunulmuştu. Sergi Küba'dan sonra Moğolistan'a götürülecek.

«ULUSLARARSI PABLO NERUDA YARISMASI - 2» YE KATILMA SÜRESİ 15 MAYIS'TA SONA ERİYOR

Uluslararası Öğrenci Birliği bir çağrıda bulunarak *«Uluslararası Pablo Neruda Yarışması-2»*nin yapılacağını açıklamıştır. UÖB yaptığı açıklamada yarışmanın demokratik-ilerici öğrenci hareketinin, 11. Dünya Gençlik ve Öğrenci Festivali'nin hazırlıklarının bir parçası olduğunu belirtmekte ve tüm genç sanatçılar anti - emperyalist dayanışma hareketinin güçlenmesine katkıda bulunan bu yarışmaya katılmaya çağırılmaktadır.

Yarışmaya gönderilecek yapıtların en geç 15 Mayıs 1978 gününe kadar *«İlerici Yurtsever Gençlik Gazetesi, Başmusahip Sok. 3,D: 1 Cağaloğlu - İstanbul»* adresine ulaşması gerekmektedir.

UÖB'nin *Uluslararası Pablo Neruda Yarışması*»na katılma çağrışı şöyledir:

Genç sanatçılar, sanat öğrencileri Amatör sanatçılar!

11. Dünya Gençlik ve Öğrenci Festivali anti-emperyalist dayanışmaya hizmet eden kültürel ve yaratıcı çalışmanın daha gelişmesi için büyük bir fırsat olacaktır. Bunun için genç sanatçıları, sanat öğrencilerini, ve amatör sanatçıları Uluslararası Pablo Neruda yarışmasına katılmaya ve böylece sosyalist Küba'nın başkenti Havana'da 1978 yazında düzenlenecek olan 11. Dünya Gençlik ve Öğrenci Festivali'ne somut yardımda bulunmaya çağırıyoruz.

Dünyada tüm yaratıcı genç insanların 11. Festival'in sloganını «Anti-emperyalist dayanışma, barış ve dostluk için» yaygınlaştırarak aktif olarak sanatsal çalışmalarıyla katılmalarını isteriz.

Bu uluslararası yarışmadaki amacımız demokratik ve ilerici öğrenci hareketinin 11. Dünya Gençlik ve Öğrenci Festivali hazırlıklarının bir parçasını oluşturmaktır. UÖB tüm genç sanatçıları, sanat öğrencilerini - profesyonel ve amatör - anti-emperyalist dayanışma hareketinin güçlenmesine yardım etmeyi amaçlayan yarışmada yer almaya çağırır.

Genç şairler ve yazarlar!

Genç besteciler ve şarkı yazarları!

Genç sanatçılar, grafikçiler!

Ressamlar ve heykeltraşlar!

Genç fotoğrafçılar ve film yapımcıları!

Sanatsal yapıtlarınızı, barış, silahsızlanma, uluslararası güvenlik ve işbirliği için ulusal kurtuluş, demokrasi, toplumsal ilerleme ve öğrenci hakları için haklı neden olan anti-emperyalist savaşımın yararına kullanınız. Sanatsal yeteneklerinizi Dünya dayanışma hareketine adayınız.

En iyi yapıtların yaratıcıları Küba'da Havana'da 11. Dünya Gençlik ve Öğrenci Festivaline çağrılacaktır.

DOSTLAR - HASAD BEDREDDİN SAMAHI'NA HAZIRLANIYOR

Dostlar-Hasadın Çağdaş Halk Oyunları topluluğu bir yıl boyu ilginç kitle gösterileri yaptı. Açık Hava Tiyatrosu, Spor ve Sergi Sarayı, ve 1 mayıs alanında binlerce kişinin birlikte izlediği iki ilginç dans sergiledi: 1 Mayıs halayı ve Savaş Oyunu... Halk Oyunlarımızdan çıkarak çağdaş bir dans türetme yolunda yapılmış denemelerdi bunlar. Önümüzdeki dönem Hasad yeni bir dans sergilemeye başlayacak: Bedreddin Semahı. Bedreddin Semahı Nazım Hikmet'in Şeyh Bedreddin Destanından çıkarak oluşturuldu. Beste Arif Erkin'in, koreografi Mehmet Akan'ın. Bedreddin Semahına halk sazlarımızdan oluşmuş bir orkestra eşlik edecek.

DOSTLAR - HASAD YENİ ELEMANLAR ALACAK

Dostlar-Hasad çağdaş halk oyunları topluluğuna dansçı yetiştirmek üzere yeni elemanlar alacak. İsteklilerin Kalıpçı sok. 144 / I-Teşvikiye adresine mektupla başvurmaları gerekmekte.

CEYHUN ATUF KANSU İÇİN

Falkon dağlarındadır çağımızın
adı
Jose Manuel... Jose Manuel
Çetecilerin yoksul gömleğine giren
yel
Kabartır üç harfini Ulusal Kurtuluş Cephesinin
Jose Manuel... Jose Manuel.

C. A. Kansu

Soyu tükenmek üzere olan kederli yaratıklara benzetirdim onu. Şu gürültülü, çığırtkan dünyamızda ne denli gösterişsiz ve sade yaşayıp gitti. Öldürülen devrimci gençlerden, kesilen akasya ağaçlarına kadar ince şeylerin kederini kalbinde derinden ve sarsıntıyla duyarak....

Ankara'da bulunduğum son yıllarda (1966 - 1968) arada bir görüşürdük. Çoğunlukla onu dalgınlığından, düşlerinden uyandırmamak, rahatsız etmemek için görmeden geçmek ister, o beni utandıracak bir alçak gönüllülükle, yüzünden akasya çiçeği gibi bir gülücük ve selâmla durdururdu beni. Dış görünüşü ne denli durgunsa iç dünyası da, şiir, sanat halk sevgisi ve kaygılarıyla cıvıl cıvıldı. Antenleri hep gergin gezerdi. Dünyanın neresinde olursa olsun aydınlıkla, karanlığın kavgasından kaynaklanan her olay onun antenlerine takılır, yumuşak kederli şiir dünyasının malzemesi olurdu. O yıllarda (1967) Venezüella'da Caracas valisinin oğlu Jose Manuel Vale üniversitesindeki öğrenimini yarıda bırakıp Ülkesine gelmiş, devrimci savaşıma katılmıştı. Kısa bir zaman sonra da dağlarda arkadaşlarıyla pusuya düşürülüp vurulmuştu. Lâtin Amerika Ülkeleri bu olayla çalkalanıyordu. Kısa sürede Jose Manuel üstüne türküler yakılmıştı. Jose Manuel, C. Atuf Kansu'nun yüreğini de ürpertmişti. Bir keresinde oğlunu sonsuz seven bir baba gibi en sıcak, en can alıcı duygularla Jose Manuel ve onun trajik ölümünden söz etmişti. Yalnız bu mu? O sıralarda Yunanistan'daki faşist Albaylar Cuntasına başkaldıran ve Yunanistan dışındaki antifaşist savaşımda adı sıksık duyulan sinema sanatçısı Melina Mercouri'den da aynı ilgi, aynı sevecen duygularla söz ederdi. Çok geçmeden bu iki kişi üstüne ayrı ayrı şiirler yazdı.

1968 yılında «Che Guevara» şiirimin yargılanması sırasında ve sanırım ilk mahkemede Halit Çelenk tutuklanmama neden olan bilirkişi raporuna itiraz etmiş, oluşturulacak yeni bilirkişide bir de şair bulunmasını istemişti. Yargılama kurulu bu isteği olumlu buldu. Bilirkişi'de görev alacak iki şair adı yazmıştı. İkinci ad C. Atuf Kansu idi. Tahliye olup çıkınca bu durumu kendisine duyurdum. Böyle bir görev verilse sevinç ve onur duyacağını belirtti. 2. mahkeme günlerine yakın tarihlerde yolda karşılaştık. Kendisine resmi bir yazı gelmediğini, ama gene de bir şeyler hazırladığını söyledi. Anımsayabildiğim kadarıyla, kısaca Anadolu Ulusal Kurtuluş savaşından kalkarak şiirin antiemperyalist içeriğini vurgulayan ve daha çok şiiri şiir olarak, şiirin genel teknikleri, öğeleriyle açıklayarak yorumluyordu. Ve yazısı şöyle bitiyordu: *«Şiir yargılanamaz, yeryüzünde şiiri yargılayacak bir kurul bir divan yoktur»* Evet şiir yargılanamaz! Ama ben Ceyhun Babanın ölümünü çabuklaştıran koşulları yargılıyor ve lânetliyorum...

Toprağın bol olsun Ceyhun Baba. «Akasyaların kesilmediği, gençlerin öldürülmediği» günler de yaşanacaktır yurdumuzda.

METİN DEMİRTAŞ

ALTAN YALÇIN'I YİTİRDİK

Devrimci kültür savaşımında kavga arkadaşımız Altan Yalçın yakalandığı amansız hastalıktan kurtulamayarak 5 Nisan günü aramızdan ayrıldı.

«Yılmaz Güney Dosyası - Bir Sanatçı Yargılanıyor» adlı belgesel kitabını yayınlayan Altan Yalçın son zamanlarda «Haliç» adlı belgesel bir film üzerine çalışıyordu. 1966 yılından beri çeşitli dergi ve gazetelerde sinema yazıları, eleştiriler yazan Altan Yalçın Türkiye Yazarlar Sendikası'nın «Üyelik Bildirimi»nde özgeçmişini kısaca şöyle anlatıyor:

«1942'de İstanbul'da doğdum. Memur kökenli bir aileden geliyorum. 3 kardeşin en küçüğüyüm. İlkokuldan bu yana ekmeğimi alınterimle kazandım. Deri işçiliği, dökümhane çıraklığı, elektrikçilik, köftecilik, turşuculuk, metin yazarlığı, film hazırlayıcılığı yaptığım işler arasındadır. 1967'de İstanbul Üniversitesi Felsefe Bölümü'nü bitirdim. Diplomalı işsizler ordusuna katılarak bir süre boş gezdim. Cumhuriyet Ansiklopedisi, Reklam ajansı, film şirketi derken Üniversite Film Merkezinde karar kıldım. İnançlarım yoksul emekçi halkımızın ve dünyadaki bütün yoksul halkların kurtuluşu doğrultusundadır. Ve ölene kadar da öyle kalacaktır.»

En verimli, yaratıcı döneminde, devrimci kültür savaşımına daha pek çok katkılarda bulunabileceği bir sırada aramızdan ayrılan arkadaşımızın anısı önünde saygıyla eğiliyoruz.

SANAT EMEĞİ OKURLARINA

Dergimizin ilk ilânlarını verdiğimizden beri okurlarımızdan mektuplar almaktayız. Bu mektupların kimisi abone isteği, kimisi dergiyle ilgili eleştiriler, öneriler, kimileri de şiir, hikâye gibi çeşitli sanat ürünleridir. Bu canlı ilgi devrimci savaşımın sanat, kültür cephesini daha da güçlü kılıyor. Okurlarımızdan ve Türkiyenin dört bir yanındaki sanat emekçilerinden yükselen sesleri şimdilik dergimizde yeterince yansıtamıyoruz. Özellikle gelen eleştiri ve önerileri, bir seçme yaparak da olsa yayınlamak gerekiyor, bunu yapacağız. Ayrıca tek tek yazışmaya da çalışıyoruz. Bize şiir, hikâye, eleştiri, inceleme, kitap tanıtma yazısı, ya da yalnızca dergiyle ilgili eleştiri ve öneri gönderen dostlardan isteğimiz, yaşlarını ve mesleklerini mutlaka bildirmelidir. Gelen ürünleri değerlendirirken, ya da cevap yazarken, bize mektup yollayanın işçi mi, memur mu, lise öğrencisi mi, yoksa üniversite öğrencisi mi olduğunu bilmemiz çok önemlidir.

Dostça Selâmlar

ürün
SOSYALİST DERGİ

Mayıs 1978
47. Sayısında

Fiyatı: 15 Lira

Yazışma ve Havale Adresi:
P.K. 41 Sirkeci - İstanbul

Türkiye Dağıtımı: TEMEL DAĞITIM

Himaye-i Etfal Sok. Orhanbey İşhanı No: 6 Kat: 1 D: 1
Cağaloğlu - İstanbul

İLERİCİ YURTSEVER GENÇLİK
55. SAYI ÇIKTI!

- İGD 1. BÜYÜK KONGRESİ
  15 - 17 MAYIS 1978 - İSTANBUL
  DAHA GÜÇLÜ VE DAHA YIĞINSAL
  İGD İÇİN İLERİ!
- BAŞYAZI: İKİ TARİHSEL OLAY
- «MHP VE ÜLKÜ OCAKLARI KAPATILMALIDIR»
  KAMPANYASI YIĞINSALLAŞIYOR.
- — KEMAL ÖZER (OZAN): «İYG'NİN KAMPANYASI
  OLUMLU BİR GİRİŞİMDİR»
- 5 NİSAN: AVRUPA'DA İŞSİZLİĞE KARŞI SAVAŞ GÜNÜ
- FAŞİST TEHLİKENİN KAYNAKLARI
- TURAN EMEKSİZ, MEHMET DAĞBAŞI, MEHMET YAPICI
  SAVAŞIMIMIZDA YAŞIYORLAR
- 24 NİSAN: DÜNYA GENÇLİĞİNİN DAYANIŞMA GÜNÜ
- HAVANA FESTİVALİNİ TANITMA DERNEĞİ (HAFEST)
  BAŞKANI BARIŞ PİRHASAN: «FESTİVAL BAYRAĞI
  YÜKSELİYOR»
- SANAT KOLLARI NASIL ÇALIŞMALIDIR?

---

1 MAYIS ÖZEL SAYISI:

- GENÇLER; HAYDİ 1 MAYIS 1978'E
- 1 MAYIS 1978'DE İSTEMLERİMİZİ DAHA
  GÜR SESLE HAYKIRALIM!
- DÖRT RENKLİ POSTER
- BAYİLERDEN VE DEMOKRATİK ÖRGÜTLERDEN ARAYINIZ.

Adres: Başmusahip sok. No: 3/1 Cağaloğlu - İstanbul
İsteme ve Yazışma Adresi: P.K. 914, Sirkeci - İstanbul
TÜRKİYE DAĞITIMI: TEMEL DAĞITIM

DEVRİMCİ SAVAŞIMDA

sanat emeği

AYLIK SANAT KÜLTÜR DERGİSİ

FİYATI